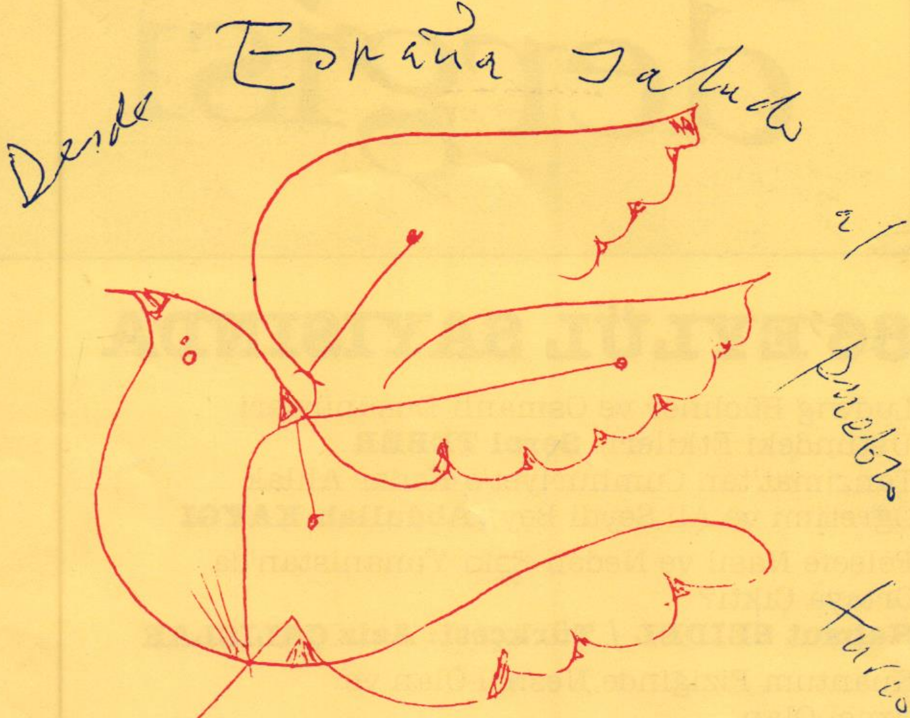
bizim belde

TOPLUM **DÜŞÜN** SAYAS

EYLÜL '86 400 TL.

Desde España saludo al pueblo turco



deseandole vivir en la paz y la libertad

Para Düşün

Rafael Alberti

Madrid, 1/86

ALBERTİ İLE BULUŞMA: SİZE ÖZGÜRLÜK VE BARIŞ DİLİYORUM

RUHİ SU'YU ANIYORUZ: EKİN İDİM OLDUM HARMAN

DÜŞÜN

Kapak Resmi
RAFAEL ALBERTI
Düşün Dergisi İçin Desen, 1986.

bizim belde DÜŞÜN

Sahibi ve Yazıişleri Müdürü: Hüseyin Ekici
Genel Yayın Yönetmeni: Oya Köymen
Teknik Yönetmen: H.Metin Tan

RUHİ SU: YAŞAMI VE SANATI

RAFAEL ALBERTI İLE BULUŞMA

BARIŞ VE SİLAHLANMA

ŞİLİ

EDEBİYAT-KÜLTÜR-SANAT

DEĞİNMELER

TARİH

KARİKATÜR

ŞİİR

Aylık Dergi Eylül'86 400 TL (KDV dahil) Yurt dışı 3 DM
Bizim Belde Toplum Düşün Sanat/**Sayı** 30 • **Ofset Hazırlık:** Kros Matbaacılık ve Anadolu Yayıncılık A.Ş. • **Baskı:** Yeni Doğuş Matbaacılık Merter-İstanbul • **Kapak Baskısı:** reyo • **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş. • **Yönetim Yeri:** Divanyolu Işık Sok. Işık Han No 3/52, Sultanahmet-İstanbul • **Yazışma Adresi:** Nuruosmaniye Caddesi No: 5 K. 3 Cağaloğlu-İSTANBUL

ABONE KOŞULLARI: Yurt İçi Yıllık 4.500 TL. •Yurt Dışı Yıllık 36 DM (Posta ücreti dahildir) • Abone bedeli posta havalesiyle **Düşün** Dergisi Nuruosmaniye Cad.Atay Ap. No: 5, Kat 3, Cağaloğlu-İSTANBUL adresine ya da De Basım Yayım Ltd. Şti. Yapı Kredi Bankası Çemberlitaş Şubesi Hesap No 2558.5'e gönderilebilir. Dergimizin 1-24 sayıları ciltli olarak satışa sunulmuştur.

NOT: Dergimize gönderilen yazı ve şiirler yayımlansın yayımlanmasın geri verilmez

CAN YÜCEL

AŞK ÇOCUĞU

Nezih'e

Pencerelerin kenarından sarkmış tül perdeleri
Pembe Evin,
Uçup uçup yüz sürüyorlar
Karşı tepedeki manastırın selvilerine

Rüzgârla eğilip eğilip doğruldukça
Sardunyalar, biberiyeler,
Hiç korkma
Karada ölüm yok sana bugün

Leylekler daldı birden göğün acentasına
Gidip-gelme almak üzre Güneye hicret
Sen de gel diyorlar kanatlarıyla,
El sallıyorum ben de yattığım yerden
Leyleklere Leylim-Leylim
Diye diye

Güneşle karışık bir esinti geçiyor şakağımdan
Uzatıyorum elimi denizden yeni çıkmış senin serinliğine,
Göğsümün, karnımın, kasıklarımın, bacaklarımın
Tüyleri kamaşıyor sevinçten

Uyanıyoruz sonra
Dizine yatırıp beni çingene benlerimi sıkıyorsun
Gümüşlü zurnası dikiliyor havaya çeribaşının
Işıklar bir bahriye çiftetellisi çalıyor yüzümde

Hay allah
Yine tutuldum galiba
Derken bir aşk çocuğu doğuyor
Çırpınan denizin karnından
Bu şiir

Ağlarken gülüyor
Ve ağlıyor gülerek
Tuzlu damlalarıyla güneşin,
Sözcükler yanıp yanıp sönerken
Körpecik teninde
Uzaylardan aparttığı yıldız bitleriyle.

1 Eylül Dünya Barış Günü

Akıl Kuşatma Altında

Cengiz Aytmatov

(New Perspectives 3/'86'dan özetlenmiştir.)

İnsanoğlu üçüncü bin yıla uygarlık alanındaki başarılarının ve aklının tüm ihtişamı ile mi girecek? Bugün mü düşünmeliyiz bunu? Neden olmasın ki? İnsan ırkının yeryüzünde yaşadığı zaman kesitini kavrayabildiğimiz kadarıyla düşündüğümüzde, yazılı tarihin günümüze kadar akışı sadece birkaç saat, birkaç dakika demek. 2000 yılının hızlı treni istasyonumuza girerken duyuluyor artık; gölgesi göründü, yeşil ışık yandı. Günün geç vakitleri... Artık şu soru kaçınılmaz oldu: Hayat 21. yüzyılda nasıl olacak?

Varoluş süresince her şeyin boyun eğdiği temel tek bir ritm var: Üreme ve gelişme. Bu ritme bağlı kalarak yaşam, tüm yok edici güçlerin üstesinden geldi, çünkü yaşamın içinde, genlerin biyolojik yok edilemezliği içinde kapatılmış, tüm varlığın yüce mantığı yerleşmiştir. Varoluş yasaları, bu her şeyin üstündeki zorunluluğun taleplerine uyabilmek için durmadan ayarlanır. Toplum, barış ve daha iyi bir yaşam için mücadele eden kitlelerin örgütlü iradesi, hayatta kalma ve kuşaktan kuşağa çoğalma istekleri için de geçerlidir bu. Ama o kötü niyetli militarizm şu anda varoluşun kendisini tehdit ediyor

Dünyanın bir başından öbür başına barış çağrısı için yükseltilen sesleri işittikçe aklımıza gelen bunlar. Bu çağrı, yeryüzünde insanların yerleştiği her köşede hep mırıldanılan bir şarkı, hatta sihirli bir kelime oldu. Bir barış çağrısı! Öyle basit, öyle candan, öyle az ve öz ki! Ama eğer biz, dünyadaki tüm halklar, barış istiyorsak, barış nasıl olmaz ki... Bu kaderin bir cilvesi mi?

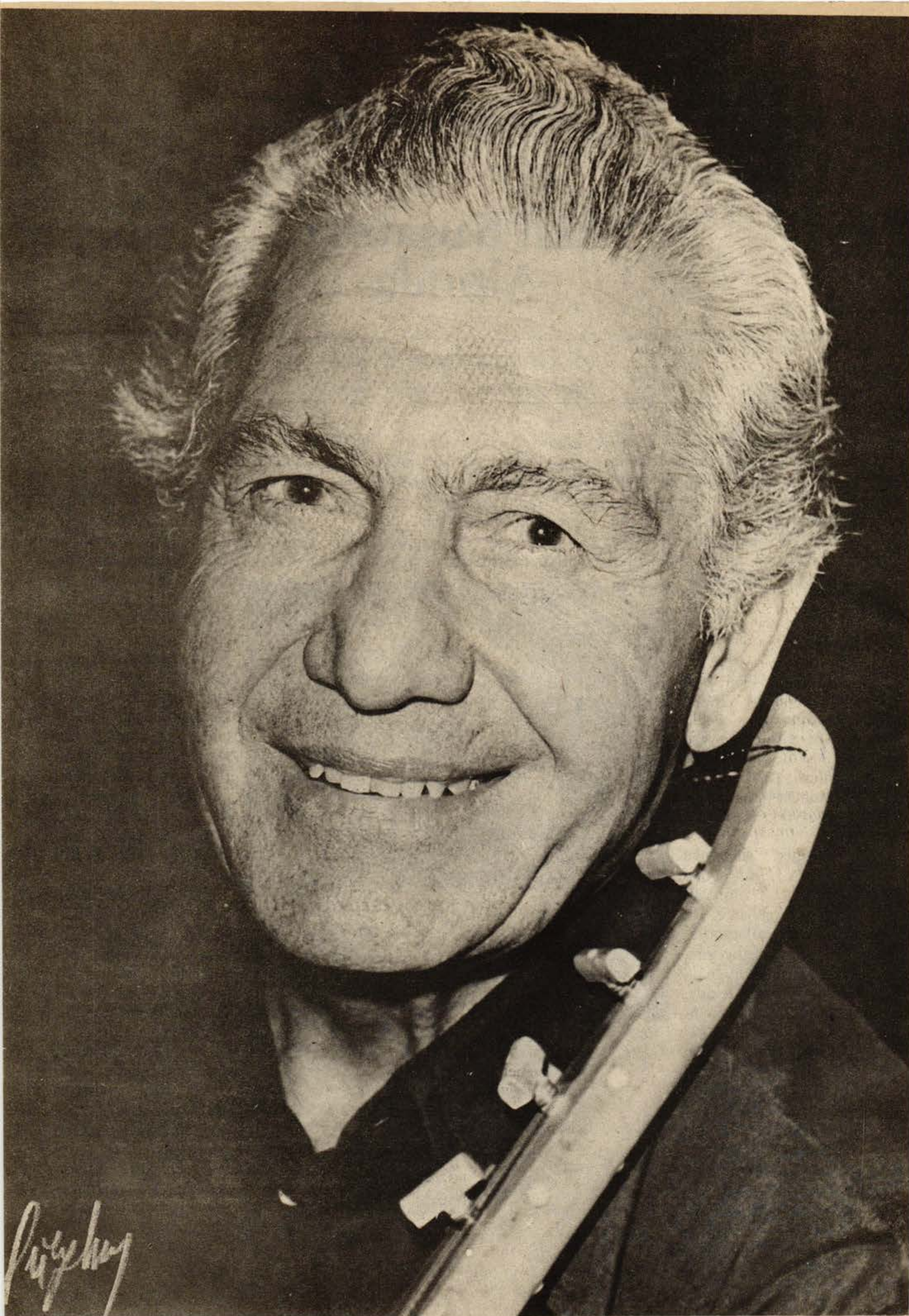


Fotoğraf: Mehmet Ünal

Bir çıkmaza mı girdik? Çıkış yolu yok mu? Atomun yapısının keşfedilişi evrenin gizlerine doğru atılan son adım mı olacak? İnsan ruhu bu kadar trajik, bu kadar umutsuzca sakat mı? Delilik akıla üstün mü geldi? Akıl kendini yiyip bitirdi mi?

Akıl insanoğlunun en iyi, gerçek dostudur. Evreni kavraması ve dünyayı insanın ihtiyaçlarına göre değiştirme ve ayarlama yeteneği ile akıl her yerdedir, yorulmaz ve sınırsızdır.

... Kurtuluşumuz akıldadır. Bugün uluslar barış için çalışıyor, atom bombasına ve silahlanma yarışına karşı çıkıyorlar. Barış hareketi yıllardır sürüyor. Akıl hayatta kalabilmemiz için tek umudumuzdur. □

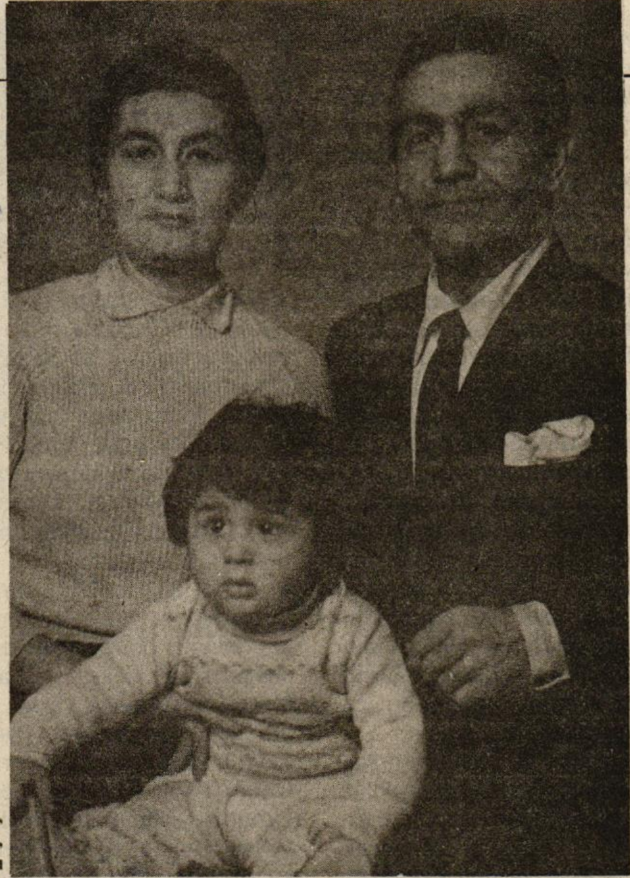


Ruhi Su'yu Anmak

Sıdıka Su ile birlikte Ören'e doğru yola çıktığımızda yanımızda Ruhi Su'nun ölümünden yaklaşık birbuçuk yıl önce çekilmiş kocaman bir resmini götürüyorduk. Ruhi Bey evindeki koltuğunda oturmuş, oynayan çocukları sevgiyle seyrediyordu. Ruhi Bey ile Sıdıka abla geçen Ağustos'ta Ören'den son kez birlikte ayrılmışlardı, 20 Eylül 1985'te de Ruhi Su'yu yitirmiştik. Ölümünden sonra, Sıdıka Su ve oğlu Ilgın Su'nun büyük çabalarıyla Ruhi Su'nun iki türkü ve şiir kaseti çıkarılmıştı. Bu yıl ölüm yıldönümünde de Fransa'da ve Türkiye'de aynı anda ***Ekin İdim Oldum Harman****, Almanya'da* ***Seferberlik Türküleri ve Elkapıları*** *adlı uzunçalarlarla, Adam Yayınları'ndan* ***Ruhi Su'ya Saygı*** *kitabı çıkıyordu. Sıdıka Su'nun bu bilgileri verirken duyduğu heyecanı paylaşmamak olanaksız. Acı-tatlı anıların tazelendiği Ören yolculuğunun sonunda tüm yorgunluğuna karşın Sıdıka Su, ayrıca bir gün Ruhi Bey ile ilgili olarak kendisiyle bir konuşma yapma dileğimi kırmadı. Konuşma merak ettiğim konulara ve ayrıntılara ilişkin sorularımla başladı, sonra laf lafı açtı ve Sıdıka Su Ruhi Su ile paylaştığı kırk yılın anılarını anlattı, sorularımı yanıtladı. Merak ettiğim konuların başında, Ruhi Bey'in yaşamı boyunca karşı karşıya kaldığı baskıların çeşitliliği, boyutları ve tüm bunlara nasıl dayandığı, tepki gösterdiği ve müzik çalışmalarını kesintisiz nasıl sürdürebildiği geliyordu. Sıdıka Su anlatırken aldığım notları daha sonra Ruhi Su ile ilgili çıkmış yazılarla bütünleştirmeye çalıştım...*

Oya Köymen

***



Sıdıka Su, Ruhi Su, Ilgın Su

Balkan Savaşı sırasında (1912) Van'da doğan ve öksüz kalan Mehmet (Ruhi Su), I. Dünya Savaşı yıllarında Adana'da yoksul bir ailenin yanında barınıyor ve daha sonra Adana Öksüzler Yurdu'na yerleştiriliyor. Daha ilkokul sıralarındayken türkülere ve müziğe büyük ilgi duyuyor, mahallede konukomşu, ona sık sık türkü söyletiyor.

Mehmet 1925 ve 1926 yıllarında Ankara'da yeni kurulan Müzik Öğretmen Okulu'nun sınavlarını kazanmasına rağmen, 14 yaşındayken, yasa gereği, tüm öksüzler okullarını bitiren çocuklar gibi bir askeri okula gönderiliyor. Burada adı Mehmet Ruhi oluyor. Bir yıllık zorlu bir uğraştan sonra, istemediği bu askeri okuldan çürüğe çıkarak kurtarıyor kendini, ama bu kez de «yersizlik» nedeniyle Müzik Okulu'na alınmıyor. Bunun üzerine yeniden çaresiz Adana Öksüzler Yurdu'na dönüyor ve Adana Lisesi'nde parasız-yatılı okumaya başlıyor.

On üç yaşından beri yaşamının en önemli amacı haline gelen ve bu uğurda çetin mücadelelere girmesine ve her seferinde, sınavları kazanmasına rağmen, öksüzlük, «arkasızlık», parasızlık, yasalar gibi nedenlerle Müzik Okulu'na bir türlü giremeyen Mehmet Ruhi, nihayet 9 yıl sonra, 1934'te, 22 yaşındayken bu okula girebiliyor. Birinci yılın sonunda parasız-yatılı olma hakkını kazanıyor. Aynı yıl «Su» adını da benimsiyor. Müzik Okulu'ndayken ve daha sonra, 1936'da girdiği Ankara Devlet Konservatuvarı Opera Bölümü'ndeyken, Konservatuvar Orkestrası'nda çalıyor, operada oynuyor, Cebeci 2. Ortaokulu'nda ve Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nde öğretmenlik ediyor. Kısaca II. Dünya Savaşı yıllarında, müzikle, insan-

larla iç içe, dopdolu bir yaşam kurabiliyor.

1942'de Konservatuvar'ı bitirdikten sonra Devlet Operası'nda opera sanatçısı olarak çalışmaya başlayan Ruhi Su için 1942-52 arasındaki bu on yıl, gerçekten doludizgin yaşanan, son derece verimli bir dönemdir. 1943-1945 arasında iki haftada bir gün radyodan söylediği türkülerle geniş halk kesimlerince tanınır, sevilir, benimsenir, 1944'te Ankara Halkevi'nde ilk Türküler Resitali'ni verir, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde de koro çalışmalarını yürütür, sık sık evlerde, dostlar arasında türküler söyler, söyletir, türkülerle birlikte düşünür, düşündürür, türkülerle ve dostlarla birlikte insanlarımızın daha güzel, daha iyi, daha hakça yaşamasının «ne güzel» olabileceğini düşünür, düşler, aynı zamanda türkülerin daha güzel ve daha mükemmel olmasına çalışır.

Bu sıralarda Dil Tarih'te okuyan Sıdıka Umut, 1946'da, ağabeyinin de arkadaşı olan Ruhi Su ile tanışır, daha sonra sık sık ev toplantılarında karşılaşırlar ve 1950 sonlarında, türkülerle başlayıp, türkülerle süren dostlukları özel bir yakınlaşmaya dönüşür.

Dönüşür ama iki yıl sonra uzun bir tutukluluk dönemi başlayacak, 1956'da jandarmanın eşliğinde evlenen Sıdıka ve Ruhi Su ancak 1958'de bir araya gelebileceklerdir.

İşte «çok partili rejime», kimilerine göre de «dolayısıyla demokrasiye» geçilmiş olunan bu yıllarda Ruhi Su ilk kez resmi baskı ve haksızlıklarla da karşılaşmaya başlar... Devlet Operası, sanatçılarını, bilgi ve görgülerini artırmak amacıyla yurt dışına göndermeye başlamıştır. Ruhi Bey de İtalya'ya gidecektir. 1950'de pasaportunu almasından hemen sonra, yolda bir emniyet görevlisi tarafından çevrilir ve pasaporttaki bir eksikliğin giderilebilmesi için pasaportu geri istenir. Ve Ruhi Su bir daha ancak 27 yıl sonra 1977'de pasaport alabilecek, ilk kez yurt dışında resitaller verebilecektir. 1981'den ölümüne değin de gene pasaport yasağı sürecek yurt dışında tedavi olabilmek üzere yaptığı tüm başvurular geri çevrilecektir.

İlk kez yurt dışına çıktığında



1981-Ören

Berlin'de bir enstitünün Türk halk oyunları ve türküleri arşivini kendisine açması ve her türlü kolaylığı göstermesi karşısında duyduğu hisleri daha sonra «çok utandım» diye özetleyecekti, çünkü Ruhi Su, tüm çabalarına karşın, yaşamının hiçbir döneminde konservatuvar ve radyoevinin arşivlerinden yararlanamamıştı.

11-12 Kasım 1952 tarihi Ruhi Su ve Sıdıka Su'nun yaşamlarındaki önemli dönemeçlerden birini simgeler. 11 Kasım sabahı polis birçok eve baskın yapar. Baskına uğrayan evler arasında Ruhi Su ve Sıdıka Umut'un da evleri vardır. Ruhi Su o sabah ele geçmez; Sıdıka Umut ise sabah 5'te evinden alınır ve İstanbul'a yollandığı trende başka arkadaşlarının da bulunduğunu daha sonra öğrenir, çünkü refakatçi üç görevli kesinlikle sağa sola bakmasını yasaklamıştır. Bu yolculuk, Türkiye'nin yaşadığı ilk büyük "sol davası" olan 186 sanıklı "1951/52 Tevkifatı"na götüren ilk adımdır. Sıdıka Umut'un gözaltına alındığını öğrenen Ruhi Su, hemen bir uçakla İstanbul'a gider, Veysel'in yaşamına ilişkin bir filmden alacağını alır, Ankara'ya döner, Kaledibi'ndeki tek gözlü evinin önünde bekleyen polislere görünmemeyi başararak Opera'ya eşyalarını toplamaya gider, bir yetkili onu görür görmez telefona sarılır, çıkışında motosikletli bir polis tarafından çevrilip, evinde arama yapıldıktan sonra, tekrar İstanbul'a diğerlerinin bulunduğu Sansaryan Han'ın hücrelerine yollanır (12 Kasım 1952). Bu hücrelerde Sıdıka Umut ile Ruhi Su'nun da içinde bulunduğu bir grup bahara kadar, diğer grup ise 2 yıl kalacaktır.

Ruhi Su, Han'ın bodrumundaki hücrelerden birine konur. «Bu nasıl İstanbul» kafasında burada oluşur: *«Bu nasıl İstanbul zından içinde/Kayboluverdi gecem gündüzüm/ Bu nasıl İstanbul zından içinde/Bavo bave...»* Gene Sansaryan Han günlerinden bir gün çok hasta ve kanamaları olan Sıdıka Umut doktorla konuşurken «tabutlukta» bulunan Ruhi Su konuşmaları duyar ve «Mahsus Mahal»i oluşturmaya başlar: *«Mahsus mahal derler/Kaldığım zındanda/Kalırım kalırım/ Dostlar yandadır/İki elleri kızıl/ Kandadır kandadır (...)/Ölürüm ölürüm kardeş/Aklım sendedir/Aklım sendedir/(...) Dirliğim düzenliğim/Dermanım canım/Solum sol tarafım/ (...)»*

Ruhi Su, Han'da en fazla işkence görenler arasındadır. Bu günlerinde öksüzlüğün acısını yeniden, yeniden çeker, bir yatak getirecek anası, babası, akrabası yoktur... Baharda hücrelerden çıkartılıp Harbiye Askeri Cezaevi'ne konduklarında Sıdıka Umut, Ruhi Su'yu tanınmayacak halde ve tırnakları dökülmüş olarak bulur. Üç buçuk yıl tahkikat ve mahkeme için bu cezaevinde kalırlar. Ruhi Bey'e önce sazı verilmezse de, tahta paspaslarından saz yapılır, müzik ve ses çalışmalarını aralıksız sürdürür. 1968'de Hasan Hüseyin'in «Yıllarca sustuktan sonra, ilk olarak nerede ve hangi tarihde topluluk karşısına çıktınız» sorusuna

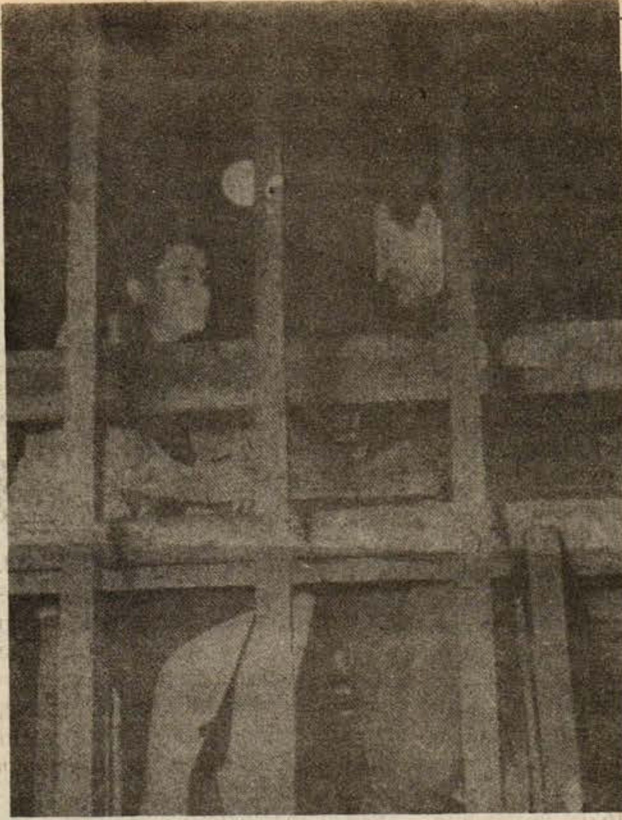
«Hiçbir zaman, hiçbir yerde susmadım» yanıtını[1] verir.

29 Eylül 1954'te Sıdıka Umut ile Ruhi Su, bir assubay ile iki jandarmanın eşliğinde, Şişli Kaymakamlığı'nda evlenirler. Şahitleri Behice Boran ile Nevzat Hatko'dur. Assubay onları biraz şehirde gezdirmek istediğini, ancak işi çıktığını söyler ve hep birlikte cezaevine dönerler.

Beş yıl hüküm giydikten sonra Ruhi Su Adana, Sıdıka Su da Sultanahmet Cezaevi'ne yollanırlar. Zincirli Adana yolculuğunu Ruhi Su «Hasan Dağı»nda dile getirir: *«Hasan Dağı Hasan Dağı/Eğil eğil eğil bir bak/Sıkıyor zincir bileği/(...) Gidiyor kalktı göçümüz/Gülmez ağlamaz içimiz/İnsan olmaktı suçumuz/Hasan Dağı insan olmak/...*

Ruhi Su'nun bugünlerle ilgili kimi değerlendirmeleri yıllar sonra kendisiyle yapılan söyleşilerde de ortaya çıkar. Örneğin resmi görevinin sona eriş nedenleri sorulduğunda, yanıt: «Düşüncelerim sakıncalı bulunduğundan görevime son verildi» olur.[2] Bir başka söyleşide «Bir yerde türküler ne kadar gelişmişse, anlatım gücü ne kadar artmışsa, oradaki koşullar o oranda ağır demektir. Türkülerden korkulması boşuna değildir»der.[3] Başka bir konuşmada da şöyle bir değerlendirme yapar: «...memleketimizde bilimin ve bilim adamının boş kalan yerini sanat ve sanat adamı almış, toplum sorunlarını bir bilim adamı gibi incelemek zorunluluğunu duymuştur. Batı'daki gelişme içinde toplum düzeninin kurallarına aykırı gelen düşüncelerinden dolayı işkence gören, ölüme mâhkum edilen bilim adamlarına karşılık, bizim memleketimizde çoğunlukla hep sanat adamları sürülmüş, hapsedilmiş, işkence görmüş ya da öldürülmüştür. Kısacası, şu son on beş-yirmi yılın dışında, ne yapılmışsa hemen hepsi sanat adamının ve politika adamının eliyle olmuş bizim memleketimizde.»[4]

1957 sonunda hapisten çıkan Su'lar bu kez 20 aylık sürgün ve gözetimin içine girerler. Sıdıka Su Ankara'da, Ruhi Su Konya'nın Çumra ilçesinde oturmak zorundadır. Her ikisi için yeni bir ayrılık dönemi başlar. Tabii işsizdirler de.



Sıdıka Su-Ruhi Su

Çumralılar çok sıcak karşılar Ruhi Su'yu; «Size layık değil ama fırında bir iş bulduk» diye çıkagelirler: İş fırında ekmek saymaktır. Savcı yakınlık gösterir, curasını alıp gelir, Ruhi Bey'den ders almak ister. Ruhi Su günlerini parkta radyodan türküleri dinleyerek ve mütevazi otel odasında çalışarak geçirir. Büyük bir uğraştan sonra sürgünün geri kalan bölümünü Ankara'da eşiyle aynı kentte geçirmesi sağlanır. Ankara'ya nakli çıkınca, Çumralılar ondan gar gazinosunda bir konser vermesini isterler. O gece, Ruhi Su'nun unutamadığı gecelerden biri olur; daha önce yanına yaklaşmaya cesaret edemeyenler de sokulurlar; korktukları için uzak durmalarından dolayı özür dilerler. Savcı da cezaevinde Ruhi Su'ya bir konser verdirir. Kısacası, Ruhi Bey, Çumra'dan çok güzel uğurlanır.

Ruhi Su gözetim cezasının sonlarına doğru bir tanıdıklarının nakliye şirketinden evden-eve eşya taşır; cezanın bitiminde Adana'da Çiğsar yaylasına "Karacaoğlan'ın Kara Sevdası" filminin müziği için gider (bu filmin İstanbul kopyaları Ruhi Su'nun sesiyle, Anadolu kopyaları ise operadan başka birinin sesiyle gösterime girmiştir); bu arada, Nisan 1959'da oğulları Ilgın Ruhi Ankara'da doğar; daha sonra Osman Karacan'ın teşvikiyle İstanbul'a göç ederler.

Ruhi Su Taksim Belediye Gazinosu'nda türkü söylemeye başlar; Nisan 1960'ta, sıkıyönetimce diğer kulüplerle birlikte Taksim Gazinosu da kapatıldığı sıralarda Kâzım Taşkent'in teklifini kabul eder. Yapı ve Kredi Bankası'nın halkoyunlarını yaşatma programı çerçevesinde, Ruhi Bey'den halkoyunlarını ve türküleri seçip notaya alması ve arşiv yapması istenmiştir. Ne kadar para istediği sorulduğunda «Ayda 1000 lira yeter»der (O zamanlar ayda 500 lira ev kirası veriyorlardır). Bu çalışmaları sırasında Ruhi Su ara sıra film müzikleri de yapar; «Susuz Yaz» filminde Serdari'nin bir türküsünü söylemesi üzerine ünlü bir köşe yazarı, bu müziğin kulaklara kurşun gibi aktığını öne sürerek 'Böyle bir kişiye nasıl iş verilir?' diye sorar. Demirel iktidarı döneminde Taşkent, Ruhi Su'nun çalışmalarını evinde sürdürmesini isteyince Ruhi Bey o işinden ayrılır; banka için hazırladığı kitap da başka bir imzayla yayımlanır. Ruhi Bey ilgilileri mah-

kemeye verir ve kazanır; mahkeme de ilgililerin onun imzasını istemedikleri açıklanır; kararda kitabın ikinci basımının onun imzasıyla çıkması gerektiği belirtilir. Kitabın ikinci basımı çıkmaz.

1965'lerde Ruhi Su geçimini kulüplerde türkü söyleyerek ve imece usulüyle çıkarılan ilk plaklarından sağlamaya çalışır. Gene bu yıllarda türküler derlemek için birkaç kez Anadolu'ya gider, gider ama genellikle eşraf evinde misafir olmayanların başına gelenler Ruhi Bey'in de başına gelir. Örneğin, bir ressamlar grubuyla birlikte çıktığı Doğu gezilerinin bir yerinde ciple sıkı bir biçimde izlenmeye başlanmaları üzerine geri dönerler. Bir keresinde de Tarsus'un bir köyünden, yanında hüviyeti olmadığı gerekçesiyle, alınıp kaymakamlığa götürülür, gezi yarıda kalır. 80 sonrasında da benzer olaylar yaşanacaktır. Adana dolaylarında Dadaloğlu için türkü derlemeye çalışırken, bir kaymakam anayasa oylamasının yaklaşmasını gerekçe göstererek Ruhi Su'nun orayı terketmesini ister. Bütün bunlar onu çok üzer, ama asla yıldırmaz. Kendi ülkesinde gezip, türküler derlemesinin önüne böylesi engeller konulduğunda, o da büyük kentlere göç etmiş Adanalılar, Karadenizliler vb. ile ilişki kurup, onlardan yöre türkülerini dinleyerek derleme çalışmalarını sürdürmüştü.

12 Mart 1971'in ikinci fırtınasının estiği Mayıs ayında Ruhi Su gece 2.30'da evinden alınır. Ailesinin ve dostlarının bir hayli aramalarından sonra Balmumcu'da bulunur. Beş gün sonra ayakları ve bacakları kütük gibi şişmiş olarak bırakılır. Beş gün hiç oturtulmamıştır. O sıralar Kafkas Kulüp'te çalışan Ruhi Su, 1 ay sonra gene 1. Şube'ye sorguya götürülür. Bu kez kulüpte söylediği türkülerden sorguya çekilir, hakkında ihbar olduğu söylenir. Dava açılır, karı-koca muhbirlerin adları açıklanır, sonunda beraat eder.

1977-78 yıllarında Dostlar Korosu'nu kuran ve çalıştıran Ruhi Su, Devlet Operası'ndaki görevine son verilmesinden tam 26 yıl sonra AKM'nin yeniden açılışında korosuyla birlikte görkemli bir konser

SALÂH BİRSEL

Ören, 12 Ağustos

Ruhi Su savaşa gidiyor
Canım yele lel canım yele
Fransız türküsündeki Malbrug gibi
Dönmeyecek artık geri

Geldi durdu balkonun ortasına
Güne güneşe baktı
Kavaklara söğütlere
Böcek kabuğu denize baktı

El etti kırlangıçlara serçelere
Masasıyla baş sallaştı
Sesini tınlatan yıllarca
Odalara pata çaktı

Yele lel lel li
Vardı öptü sazını
İndirip sonra da
73 yılı omuzundan
Tüfek gibi duvara astı

Ruhi Su savaşa gidiyor
Dürdü büktü her şeyi
Ama dosttan vefalı
Anıları torbasına attı

Canım lilel canım lilel
Eş akraba konu komşu
Yüreklerine basıp topunun
Ruhi Su merdivenlerden indi

Ölüme durmak için bile
Ölünecek şehre değil
Yaşanacak şehre gidiyordu

(Yaşlılık Günlüğü)

verir.[5] Sondan bir evvelki Türkiye dinletisinin tarihi 1979; yurt dışındaki son konserinin tarihi: Avustralya 1981. 6 Şubat 1983 Abdi İpekçi Barış ve Dostluk Haftası'nın gecesinde sahneye çıktığı 20 dakika ise meğer onun sahnelere ve dinleyicilere veda gecesi olacakmış. Zeynep Oral hep birlikte yaşadığımız Abdi İpekçi gecesini çok güzel betimliyor: «Şan Tiyatrosu'nun koca sahnesinde, o, elinde sazı öylece duruyordu. Ve alkışlar dinmiyordu... O, öylece duruyor, kâh çarpan ellere, yüreklere bakıyor, kâh başını öne eğiyor, alkışların bitmesini bekliyordu... Sonunda baktı ki bu çarpan, çırpınan yüreklerin durulacağı yok sazına davrandı. O anda bini kişi soluğunu tuttu. (O güne dek ben böyle bir sessizlik duymamıştım) Neden sonra sahneden gelen ses, oradakilerin sesi, soluğu oldu».[6]

Bu geceye hazırlanırken Ruhi Su öylesine çok heyecanlanmış ki Sıdıka Su, Bursa'dan bir doktor akrabalarını evlerine davet etmiş ve Ruhi Su hazırlığını, bir anlamda, doktor gözetiminde sürdürmüş.

***

Ruhi Su ile ilgili bir yazıya başlamak da çok zor, bitirmek de. Sonun başında Ruhi Su'nun kendi kendini değerlendirmesi şöyle: «Sanatımdaki başarıyı, gördüğüm eğitime, halkla olan bağlantıma, seste gereksiz süslemelere başvurmadan uygarca söyleyişime ve söylerken sevgi içinde oluşuma borçluyum».[7] Evet, gerçekten Sıdıka Su'nun da belirttiği gibi Ruhi Su, günlük yaşamında da hep en yalını sevmişti, aramıştı; bir ev yemeğini ya da dostlarının evinde kendisine ikram edilen bir bardak çayı, lüks otellerdeki çaylara kesinlikle tercih ederdi. Onun için düşünülüp sunulan en küçük bir şey gözlerinin içini güldürürdü.

Ruhi Su türkülerde, yüzyıllardan kopup gelen halkın sevgisini, acısını, çaresizliğini ve haksızlıklara başkaldırısını yakalamıştı. Yaşadığı çağa yaraşır bir sorumlulukla da türkülere kendi yorumunu ve sesini katarak, onları geliştirmeye çalışmıştı. Bu insani, toplumsal ve sanatsal çabası akla gelmedik baskı ve engellemelerle karşılaşınca da



1983-İstanbul

eğilmemiş, yalpalamamış ve doğru bildiği yolda inatla yürümeyi sürdürmüştü. Bu büyük sanatçı, ilerici ve sol harekete, sanatıyla, kişiliğiyle çok şey katmış, kendisi de sanatını onlardan beslemişti. Bu dayanışma hiç kopmadı... Zincirlikuyu'da alınan olağanüstü "güvenlik önlemleri"ne karşın binlerce kişinin sevgisi ve saygısıyla uğurlanan Ruhi Su, gelecek kuşaklara sevginin ve acının türkülerini bırakıyordu.

---

(1) Hasan Hüseyin ile Konuşma, 1968, *Ezgili Yürek*, Adam Yayınları, 1985 s, 97.

(2) Seçkin Sümer ile Konuşma, 1976, *a.g.e.*, s, 117

(3) Hasan Hüseyin ile Konuşma, 1968, *a.g.e.*, s, 98

(4) Osman Arolat ile Konuşma, 1968 *a.g.e.*, s, 101-102.

(5) Bkz. «Ruhi Su ile 'Semahlar' Üzerine Söyleşi», Atillâ Özkırımlı, *a.g.e.*, s, 130-132.

(6) «Van'dan Yarınlara Engebeli Bir Yolda», Zeynep Oral, 1 Mayıs 1984, *Milliyet Sanat*, *a.g.e.*, s, 173.

(7) Sıdıka Dikna Erden'le Konuşma, 1983, *a.g.e.*, s, 168

YAPITLARI:

45'likler: 4'er plaklık 4 takım halinde 16 plak.

1. Takım:

1A) Kalktı Göç Eyledi Avşar Elleri (Dadaloğlu) 1B) Niksarın Fidanları 2A) Heyamol 2B) Drama Köprüsü 3A) Köroğlu Yiğitlemesi 3B) Kocabey 4A) Akkuğular (Karacaoğlan) 4B) Bir Halay.

2. Takım:

5A) Bebek 5B) Urfani 6A)Uyuriken Uyardılar (Pir Sultan Abdal) 6B)Yine Bir Gariplik Düştü Serime (Kul Halil) 7A) Elif (Karacaoğlan) 7B) Mantivar 8A) Evlerinin Önü Mersin 8B) Mor Koyun

3. Takım:

9A) Sarı Tamburam (Pir Sultan Abdal) 9B) Nefes (Muhyi) 10A) İskân Türküsü (Dedemoğlu) 10B) Habudiyar 11A) Masalların Masalı (Nâzım Hikmet) 11B) Kurtuluş Savaşı Destanı'ndan (Nâzım Hikmet) 12A) Gökte Yıldız 12B) Bir Oyun Havası

4. Takım:

13A) Erzurum Dağları 13B) Pireli Şiir (Orhan Veli) 14A) Bugün Ay Işığı 14B) Çamdan Sakız Akıyor 15A) Genç Osman 15B) Bir Oğlum Olsa 16A) Almanya'da Çöpçülerimiz (Fazıl Hüsnü Dağlarca) 16B) Tekerleme (Levni)

UZUNÇALARLAR

1) Seferberlik Türküleri ve Kuvayi Milliye Destanı (1971) 2) Yunus Emre (1972) 3) Karacaoğlan (1973) 4) Pir Sultan Abdal (1974) 5) Şiirler - Türküler (1975) 6) Köroğlu (1976) 7) El Kapıları (1977) 8) Sabahın Sahibi Var (1978) 9) Semahlar (1979) 10) Çocuklar-Göçler-Balıklar (1980) 11) Zeybekler (1982)

Halk Türküleri Nasıl Söylenmeli

Sabahattin Eyüboğlu

Dünya gazetesinde Adnan Benk'in halk türküleri üstüne İmece okurlarını yakından ilgilendiren bir yazısı çıktı. Konusunu gereğince sınırlayan, belli bir sorun üstünde anlayış ve yetkeyle duran, savunduğu görüşe katılmasanız bile düşüncenize aydınlık getirebilecek bir yazı. Az çıkıyor böyleleri bizim basında. Benk, halk türkülerini Batılı bir zevkle, Batılı bir eğitimden geçmiş bir sesle söylemek için yıllardır uğraşan eski opera söyleyicisi Ruhi Su'nun bu tutkulu çabasını saygıyla andıktan sonra, bu saygının bir gereği olarak, Su'nun halk türküleri karşısındaki davranışının tartışmasına giriyor. Keşki her tartışmanın çıkış noktası böyle olsa da düşüncelerimiz, duyuşlarımız diledikleri kadar birbirinden ayrılsa.

Benk tartışmaya Su'nun Lozan Kulübü'ndeki bir konuşmasında açıkladığı bir görüşten başlıyor. Bu görüşe göre halk kendi türkülerini söylerken sesinin yetersizliği, eğitim görmemişliği yüzünden bazı kolaylıklara başvurur, bu yüzden de türkünün yalın güzelliğini verecek yerde gereksiz geydirmelere, süslere baş vurur. Batılı müzik eğitimiyle türküyü özüne, yani sözlerine ve notalarına indirip sesgücü ve ustalığıyla değerlendirir. Bu görüşe karşı Adnan Benk halk türkülerinin belli koşullar içinde türlü yoksulluklar, bilgisizlikler içinde ve bunların bir sonucu olarak doğmuş bölünmez birer bütün olduğunu, kendi olanaklarıyla kurdukları dengede değiştirilecek her hangi bir ögenin, bir özelliğin bütün dengeyi bozacağını söylüyor; sonra da bu ilkesine dayanarak Ruhi Su'nun çıkmaz bir yolda olduğu, türküyü ilkel durumundan, kendi dünya görüşünden çıkarmakla büsbütün yok edeceği sonucuna varıyor. Ayrıca bu düşüncesini daha geniş bir ortama götürerek, koşullar değişmedikçe biçimler üzerinde yapılacak yenileştirmelerin boşunalığını ileri sürüyor ve bunları «çarşafı gerektiren koşulları değiştirmeden kasaba kadınlarına manto dağıtmaya» benzetiyor.

Benk'in yazısının sonunda radyo yayınlarımızın geriliği destekleyen yanları için söylediği su götürmez doğru sözlere şapkamı (fesi gerektiren koşulların değişmesinden çok önce giymiş ve alışmış olduğum şapkamı) çıkardıktan sonra özetlediğim görüşüne katılmadığımı (ben de onun düşünme çabasına duyduğum saygıyla) belirtmek istiyorum.

Bugün köylerde derlediğimiz türkülerin hangi koşullar içinde ve hangi biçimde doğmuş, Anadolu'daki kat kat medeniyetlerin hangisinden sızmış, hangi ögeleri ne zaman içine katmış olduklarını bilmiyoruz. Bunlar her derlediğimiz yerde, tıpkı şiveler gibi, ayrı özellikler gösteriyorlar. İçlerinde çağına göre uyanık aydın çevrelerde doğan, Yunus Emre, Kaygusuz Abdal, Pir Sultan, Karacaoğlan gibi aydın kişiliklere dayananlar olduğu gibi, dünya folklorunda ikizleri olan sahipsiz, ağızdan ağıza gelişen ve değişik dünya görüşleriyle yorumlana gelenleri de vardır. Bunları bugün radyomuzun henüz bozamadığı ya da çoktan bozduğu yerli biçimleriyle tam duyduğumuz gibi derleyip arşivlere koymak ve ilgililere olduğu gibi dinletmek, yani Benk'in istediğini yapmak, folklorcuların işidir. Ama bunu bir söyleyiciden isteyemeyiz. Onun türküyü kendi kültürüne, yorumuna ve sesine göre söylemesi hem aklın hem duygunun, hem bilimin, hem hayatın gereğidir. Başka türlüsü kısır bir özenti, ister istemez sırıtacak bir benzetme olur: Eski bir şairin şiirini sözde kendi çağının, memleketinin söyleşiyi, havası ve yorumuyla söylemek, Shakespeare'in eserlerini kendi oynattığı gibi oynatmaya kalkmak gibi. Belki de sonradan eklenmiş, bir ögesi değişince dengesi bozulup yıkılan sanat eseri zamana dayanamıyor, köklü ve insanca bir değer taşımıyor demektir: yıkılsın o zaman. Ama Yunus Emre'den bu yana türlü ögelerini değiştiregelmiş, nice türküler tam tersine yeni bir yaşama gücü kazanmışlar. Herhangi bir şiiri çevirmek, hatta yeni deyişle okumak, herhangi bir resmi, heykeli, kilimi yeni bir ışık altında, örneğin bir kitapta, bir müzede, bir filmde göstermek te doğru değil o zaman, Bach'ı pianoda çalmak da yanlıştır öyleyse.

Her sanat eseri gibi türkülerin de kaderi durmadan yeni bakışlar, söyleyişler, sunuşlarla kılık değiştirmek, giderek sanatçının belki hayalinden bile geçmemiş anlamlarla yüklenmektir. Kutsal kitapların her sözüne sonradan yüklenmiş anlamları düşünün. Bir şiir belli koşullar içinde doğa, ama hangi koşullarla nasıl bir yorum kazanacağı hiç de belli değildir. Karacaoğlan'ın Toroslarda sazla söylenen türkülerinde bir yörüğün bulduğu şiir nerde, benim bir kitaptan ez-

berleyip Orhan Veli'yi okur gibi okuyacağım türkülerinde Batı kültürüne açılmış bir çağdaşımın tadabileceği şiir nerde?

Nedir Su'nun yaptığı? Derlediği bir türküyü, nota ve sözlerini değiştirmeden kendi şivesi, sesi ve müzik anlayışıyla değerlendirmek değil mi? Bunu yapmak en az meyhane ve radyo şarkıcıları kadar hakkı olduktan başka, aydın bir ses sanatçısı olarak görevi, hatta ödevidir de. Türk halkını alaturkanın donmuş kalıplarından kurtarıp çağdaş müziğe alıştırma yollarından biri de bu olabilir. Büyük eksikliğimizin çok sesli müzik olduğu su götürmez. Adnan Benk müzik eğitimimizin herşeyden önce çok sesliliğe yönelmesini istemekte haklı elbet. Ama çok sesliliği kuracak olan tek seslerin ayıklanması, belli notalarla sınırlanması, yani Ruhi Su'nun tuttuğu yola girmesi de gerekmiyor mu? Kaldı ki Batı müziğinde de tek ses eğitiminin yeri az değildir.

Türküleri birbirinden pek ayırdetmeksizin, hele Ankara Radyosu'nda olduğu gibi çok kez hepsini birbirine benzeterek ve bezdiresiye söyleyenlere alışmış olanlar Ruhi Su'nun söyleyişini ilk dinleyişte yadırgayabilirler. Sözlere ve notalara tam hakkını verme, oyun havasını, meydan okuma'dan, dert yanış'ı seviniş ya da özleyiş'den ayırdetme çabası bir zorlama gibi gelebilir. Oysa işine saygısı olan bir ses sanatçısının ilk çabası bu olmalı değil midir? Bu çabayla söylenen türkü alafrangaya benzerse vaz mı geçmeli bu işten? Türküleri radyo ve fonograf yoluyla alaturkaya benzetenlerin çabaları daha mı yerinde? Notalara eklemeler yapmaksızın türküyü yerli şive ve alaturka süslemelerinden sıyırarak yalın bir söyleşiye götürmek ve alafranga özentisi değil, çağdaş bir sanatçı olmaya özeniş sayılmalı ve desteklenmelidir bence.

Bu arada şunu da belirtelim ki, halk sanatları konusunda bir sınırlama yapmak zorundayız. Bu sanatları ilgi ve sevgiyle incelemek, değerlendirmek ne kadar verimli bir çaba, ne kadar Batılı bir yolsa, ne kadar halkçı ve haklı bir davranışsa, bu sanatları donmuş, tükenmiş halleriyle sürdürmeye, örnek saymaya, onlarla yetinmeye kalkmak da o kadar kısır, o kadar gerici, çağdaşlığa da gerçek halkçılığa da aykırı bir tutumdur. Halk sanatları bugünkü sanat anlayışımıza saray sanatlarından ne kadar daha yakın da olsalar, değiştirmek istediğimiz bir yaşayışın, halkımızı yüzyıllardır ezen koşulların ürünleridir. Ha alaturkada diretmişiz, ha türkülerle yerimizde saymışız, aynı şey. Eski eserleri ayıklayıp, değerlendirip bu güne maletmek başka, bugünün sanatına sırt çevirip eski eserleri geliştirmek başka. Biri ölüleri diriltmek, öteki dirileri öldürmektir bu iki yolun.

Bu sıralamayı yapmayışımız çok yerde halk sanatlarının bugünün sanatıymış, olabilirmiş gibi sunulmasına ya da (buna tepki olarak) halk sanatlarının kötülemesine, değersiz, hatta sanat dışı sayılmasına yol açıyor. Ya çağımıza sırt çeviriyoruz, ya da geçmişimize. Oysa çağımız da bizim, geçmişimiz de. Dünya sanatının gidişine ayak uydurmak da bizim işimiz, onbin yıldır bu bizim topraklarda yuğurula gelen sanatları benimseyip değerlendirmek de. Ya onu, ya bunu, bir onu bir bunu değil, iki işi bir arada yapmak zorundayız. Söylediğimiz eski türküye yeni bir tad, çağımızla uzlaşır bir hava kazandırmamız gerek. Batı kültürünün başlıca özelliği de eskiyi durmadan yenileştirmesi değil midir? En ilkel sanat eseri orada hergün en yeni düşünceyle yüklenebiliyor. Zor bir iş bu: Sevgi ister, sabır ister, bilgi ister. Ruhi Su da eski türkülere bunlarla yeni bir ses getirdi. □

RUHİ SU

NİNNİ

Seninki bende kilitli
Benimki sende kilitli
Anahtarlarını atalım suya

İster bir altın inek içsin
İster şehirlerden geçsin su
Kilitler varınca uykuya

Yaz gelsin çözsün
Kış gelsin sarsın
Rüzgâr geçen günleri koparsın
Bir de takvim asalım kapıya

Ezgili Yürek

İmece, *Cilt: 2, Sayı: 11, (1 Mart 1962), s.11-13.*
Ruhi Su'ya Saygı*'dan (Adam Yayınları Eylül, 1986)*

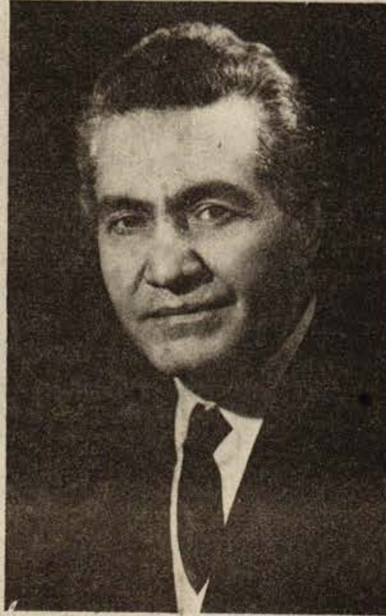
«Ruhi Su Müziğindeki Yapısal Özellikler»

Bedrettin CÖMERT

"Ruhi Su'nun kocaman kişiliğinin pırıl pırıl eleştirel tanımını, aynı duyarlık, incelik ve bilinçle yaratan bir başka sanatçı, şair Hasan Hüseyin ... yapmıştı. (Kızılırmak 1965)

«Ruhi Su'nun öylesine ölümsüz ve gerçekçi bir imgede billurlaştırılan kişiliği üzerine bunca yazılanlardan sonra, ben yalnızca Ruhi Su müziğindeki kimi yapısal özelliklere değinmek istiyorum. (...)

«Ruhi Su'nun epeydir küçük plâklardan vazgeçip, büyük plâklar dolduruşunun ve bu plâkların her birinin belirli bir konuyu yansıtışının nedeni yapı açısından araştırılmaya değer. Elbette, her plâk, küçük ve büyük, kendi içinde bir tutarlılığa sahiptir; müziksel başarısı oranında bir yapıdır, bölünmez bir bütündür. Ne var ki, küçük plâkların kısa soluğu, Ruhi Su'nun gözünden kaçmamış olmalıdır. Bir eseri, kısalık veya uzunluğa göre yargılamak kimilerine ters gelebilir, ama dikkat edilirse, büyük sanatçıların büyük eserleri, aynı zamanda uzunluk bakımından da soluklu eserlerdir. Kısa şiir, kısa müzik, çok boyutlu, çok kollu ve karmaşık bir yapının uzağında kalmıştır çokluk.



«Ruhi Su'nun da, son eserlerinde ilkin bu gereksinim göze çarpıyor. Çünkü bu büyük plâklar, tek tek türkülerin bir biri ardında gelişi güzel bir eklemeyle oluşturdukları bir sıralama değildir. Genellikle özerk parçalardan oluşan büyük plâklardaki parça arası, Ruhi Su'da kalmıştır artık. Onun her uzun plâğı, sadece bittikten sonra biten organik bir bütün; aralıksız, kesintisiz bir soluk kimliği kazanmıştır. Bir türküden ötekisine 'geçiş' diye bir şey kalmamıştır artık. Türkülerin çoğunu önceden tanıdığımız içirl, belki geçiş izlenimini, 'geçişsizlik' gözlemiyle yine duyuyoruz. Başka bir deyişle geçiş'i sezemediğimizi gözlemliyerek, değişik bir geçiş bilincine varıyoruz.

«Bütün'ü oluşturan bir öğeden ötekine bu farkedilmeden gerçekleşen atlayışta; sesler birbirini izlemiyor sanki, çünki, izleme birbiri ardından gelmeyi içerir, dolayısıyla bir uzunluk oluşturur. Burada sesler, ard arda dizilmeden, bir birlerine geçiyorlar; bir su tutarlılığı ve bir su ılıklığıyla, çeşitli ama tek bir *imge* oluşturuyorlar.»

(...) «Ruhi Su'nun müziksel anlatıma getirdiği bu bütünsellik, oldukça ağır ilâhilerden oluşan Yunus Emre plâğında bile egemendir.»

(...) «Ruhi Su'da duyarlık duygusallığa düşmüyor. En yanık, en dokunaklı, duygusallığa en elverişli ögeler, nerdeyse müziksel heceleri sayılabilir bir vurgu denetimiyle, şaşmaz bir şiir ölçüsüne yüceliyor. Tanıdığımız türküler, alışılmış kılıfını bırakıyor; yeni bir yorum evresinde, özgün bir şiir düzleminde ve bilinçli bir bilgi eşiğinde, Ruhi Su oluyor.»

(...) «Ruhi Su, o tek ses, o tek güç, o sanatçı öznelliğinin baskın çıkan, ezen, birleştiren, barıştıran ve sakinleştiren egemenliği; *dostlar* sözcüğünde, bu toprağın ortak dili oluyor; büyüyor büyüyor, evren oluyor; çok ağız, çok ses, çok el, çok yürek, çok haykırış, çok sabır, çokçok anlayış ve çok bilinç oluyor.»

(...) «Türkünün müziksel sürecine Ruhi Su müdahale ediyor; kişilere kişilik veriyor, onları davranırken gösteriyor; özellikle soru cümleciklerinin vurgulanışında, kişilerin o anki, o durumdaki ruhsal tepkileri belirtiliyor.

«Aslında her plağın ayrı ayrı ayrıntılarıyla çözümlenmesi gerekir. Bu ise, gerçek anlamda müzik uzmanlarına düşen bir görevdir. Biz sadece sezebildiğimizi dile getirmeye çalıştık, o kadar.» □

Yansıma, (34) Ekim 1974
Ruhi Su'ya Saygı'dan (Adam Yayınları, Eylül 1986)

«Dostlar Korosu»

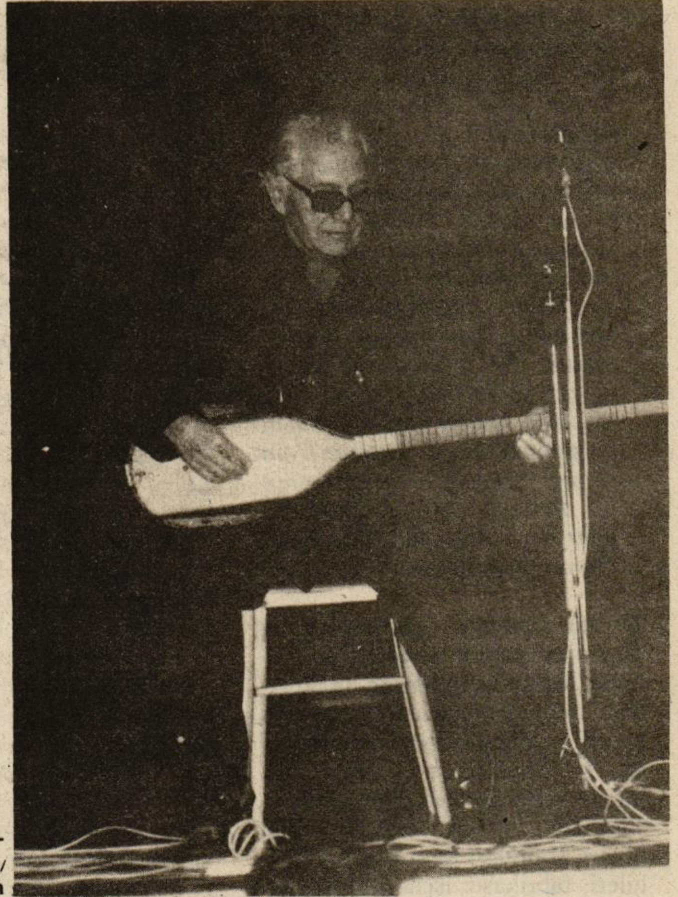
Filiz Ali LASLO

“11 Ocak 1977 akşamı Dostlar Tiyatrosu'nda insanı coşturan, sevindirici bir müzik olayına tanık olduk. Ruhi Su, yepyeni bir atılımla Dostlar Korosu'nu kurmuş. Bu koro, anladığım kadarıyla amatörlerden oluşuyor. Yani içlerinden müziği meslek olarak seçen varsa da çoğunlukta değil. Ruhi Su ile bir yıldır çalışıyorlarmış. Disiplinli, titiz, ayrıntılarına eğilerek gerçekleştirilmiş bir çalışma olduğu hemen göze çarpıyor.

Kadın ve erkek seslerinin rengi sivriliklerden arınmış, yumuşak ve etken. Kimse bağırmıyor ama az sesle söylenen türkülerde bile tını, bütün salonda duyulabilen ölçüde kararlı ve güçlü. Bağırıp çağırmadan söylenen türkülerin çok daha etkileyici olabildiğini böylece kanıtlamış oluyor Ruhi Su ve Dostlar Korosu.

Sözler iyi anlaşılıyor, çünkü besbelli diksiyon üzerinde ustaca durulmuş, vurgularına önem verilmiş. Sesin nerelerde yükselip, nerelerde alçalması gerektiği çok iyi ayarlanmış. Bütün konser boyu koronun sesi belki iki, belki de üç kez yükseldi. Bu yükselişler en anlamlı duyguları vurguladılar ve inim inim inlettiler ezgiyi.

Burada önemli bir noktaya değinmek isterim. Ruhi Su, bütün bunları önsezileri ile, kendi kişisel yeteneği ile, yılların tecrübesi ile gerçekleştirmiş olabilir ama, çok daha önemli bir özelliği var Ruhi Su'nun. Uğraşının tekniğini çok iyi bilen bir usta. Yani insan sesi, insan gırtlağından nasıl çıkar, ses tellerinin görevi nedir, ses rengi nasıl yumuşatılır, kişinin ses genişliği nereden nereye uzanır? Bunların cevabını Ruhi Su profesyonel müzik eğitimi görmüş bir sanatçı olarak en iyi biçimde veriyor. Ayrıca, vurgulama, diksiyon ve müzikal dengeleme gibi müziğin temel öğelerini de hiç bir rastlantıya olanak bırakmayacak biçimde ayarlamış bulunuyor.»



Şubat 1979 - Sâtra/ Skârholmen

(...) Ruhi Su ile Sümeyra Çakır'ı ve Dostlar Korosu'nu dinlemek ne büyük bir mutluluk.»

(...) «Gerçekleştirilen bu çok olumlu başlangıcın uzun ömürlü olması, ülkemizin halk müziği geleceği bakımından çok önemli.»□

***Politika,** 29 Ocak 1977*
***Ruhi Su'ya Saygı**'dan (Adam Yayınları, Eylül, 1986)*

Latin Amerika'nın Sınır Tanımayan Şarkısı

NUEVA CANCION

Daniel Viglietti

Daniel Viglietti, Latin Amerika müziğinde önde gelen isimlerden Uruguaylı besteci ve ozandır. Klasik gitar kariyerini bırakıp halk türküleri yazmaya ve söylemeye başladı. Aynı zamanda gazeteci ve folk müziği araştırmacısı olan Viglietti, 1972'de şarkıları yüzünden tutuklandı. Kurtarılması için Asturias, Sartre ve Teadorakis'in öncülüğündeki bir kampanya sonucunda serbest bırakıldı. 1973'te Fransa'da sürgüne gitti ve 1984'te yurduna döndüğünde binlere kişi tarafından karşılandı. Mario Benedetti'nin yazdığı biyografisi ve şiirlerinin bir antolojisi 1974'te ***Chansons pour Notre Amerique*** *adı altında Fransızca olarak yayımlandı.*

Latin Amerika ve Karayib halklarının tarihi, türkülerle anlatılabilir. Sanat biçimlerinin bu en sadesi, neşe ve duygu dolu müziğin ve kelimelerin karışımı olan türküler, kıtamızın geçmiş yüzyıllarını bir şimşeğin parıltısı gibi aydınlatır. Türküler toplara karşı fırlatılan okları, sonraları da topraksız köylüleri, fabrikasız işçileri anlatırlar. Şimdilerde ise yeni doğmuş toplumların özgürlüğünün müjdecisidirler. Türkü sınır tanımaz: «Türkü yazarları coğrafyayı aşar,» diyor Uruguaylı müzikolog Lauro Ayestaran, «Onlar, ırkların, ulusların ya da basit coğrafi bölgelerin beceremediği otantik müzik üniteleri yaratırlar (....) Folklor coğrafyaya nanik yapar.»

Ama tarihe yapmaz. Türkü yazarları bugün Latin Amerika'nın siyasi ve kültürel hayatının belki de asıl birleştirici unsurlarıdır. Bunun bir nedeni izleyicilerinin çok geniş olmasıdır. Okur-yazarlık oranının düşük olduğu bir kıtada türküler kulaklara hitabeder. Teknolojik ilerlemenin sonucu olarak, taşınabilir transistörlü radyolar her yerde var, dolayısıyla da türküler rüzgârla savrulan tohumlar gibi yayılıyor.

Bu da, ne çeşit tohumların ekildiğini ve nasıl bir hasat devşireleceği sorununu getiriyor. Latin Amerika ülkelerinde, yabancı kültür başkentlerinden dosdoğru ithal edilen ya da sömürgeciliğe boyun eğdirmek amacı ile üretilmiş yerli şarkıların yabancılaştırıcı ve sapık etkilerini görmemek imkansız. *Nueva Cancion* (yeni türkü) gibi eğilimlere karşı reddedilemeyecek bir düşmanlık besleniyor. Dolaylı veya dolaysız bu sansüre rağmen, mesajının niteliği ile halka seslenen türkü, zorbalık ve suskunluk labirentinden bir iplik gibi geçiyor ve dinlemek isteyenleri buluyor. Terimin geleneksel anlamıyla folklor, *nueva cancion* ya da *nuevo canto*'nun tarzına çok yakındır. Bu kelimeler tartışma götürür, ama 1982 yılında Mexico City'de Unesco'nun düzenlediği Birinci Yeni Latin Amerika Şarkı Festivali'nde kabul edilmişlerdir.

Dağların tepesinde yaşayan Ekvadorlu bir köylü transistörlü radyosunda Şilili Victor Jara'nın *Plegaria de un labrador* (Bir Köylünün Duası) türküsüne kulak verirken, farkında olmasa da folklor dinliyor. Bu türküler «sübjektif folklor» olarak adlandırılabilen, çoğunlukla kısa ömürlü olaylardır, ve folklor uzmanlarınca henüz bir sınıflandırma içine koyulmamışlardır. Bir de halkın anıları hariç hiçbir iz bırakmamış anonim ses yığınları vardır. Bu hafızayı tekrar keşfetmek, bu sesleri dinleyebilme olgusunu tekrar yakalayabilmek, yeni bir araştırmacı kuşağını bekleyen, ancak ulusal hükümetlerin ve uluslararası örgütlerin desteği olmadığı için bir türlü başlanamayan bir görevdir.

İlkel ağız tamburasından çıkan seslerden *neuva cancion* şarkıcısının doldurduğu kasete kadar kesintisiz uzayıp giden tarih çizgisi, bu makalede anlatılamayacak kadar çok sayıda aşamalardan geçer. Ama geçmiş ile günümüz arasında bağı sağlayan besteci ve icracı kuşağını da anmamız gerekir. Ve iki dönem arasındaki bu devamlılığın önemli mimarlarından biri olan Atahualpa Yupanqui'nin ilk çalışmalarını alırsak, «bugün» çok geçmeden «dün» olacaktır. Çağdaş iletişim araçları patlamasından 20-30 yıl önce, Yupanqui bir saz şairi, bir taverna ozanı, göçebe bir ozan olabilirdi. Oysa şimdi radyo, plak, kaset, sinema, televizyon ve video ile mesajı yayılıyor ve etkinliği kat be kat artıyor. Türkü, sözlü iletişimin bu antik formu da yeni etkinlik alanları ve yeni dinleyici kitleleri ile yeni bir hayat buluyor. Kitle iletişim araçlarıyla yaygınlaşması, amacını daha yoğunlaştırıyor ve halkı etkilemek, duyarlığını artır-

makta yeni bir potansiyel oluşturuyor.

«Yeni türkü», içinde çeşitli akıntıların döndüğü bir nehirdir. 1950'ler ve 1960'larda Küba Devrimi, Che Guevara ve Şili deneyi, «Protesto şarkısı» terimine daha derin bir anlam kazandıran daha doğrudan ve bilerek verilmiş siyasi mesajların gelişmesi için fırsat yarattı. 1967'de Küba'da yapılan Birinci Protesto Şarkıları Toplantısı'na katılanlar, asıl «protesto şarkısı» teriminden daha çok, şarkıların estetik ve ideolojik özellikleriyle kendilerini özdeşleştirdiler; yine de terim bir süre daha yaşadı. 1970'lerde Uruguay, Şili, Arjantin, Nikaragua, Grenada, El Salvador ve Guatemala'daki siyasi olaylar, bu türün gelişmesini hızlandırdı.

«İktidarın yanında olarak» şarkı söylemek, *Nueva Trova Cubana* (Yeni Küba Şarkısı) hareketinin yepyeni bir deneyimiydi. Eğilip bükülmeden ve hayal gücünü çalıştırarak işe başlayan bu hareket, inançları için savunmaya geçmesini teşvik edenlere kapılmamaya kararlıdır. En başarılı olduğu alan, şiir yüceliğine vardığı şarkı sözleridir ve bu sözler Latin Amerika'nın diğer ülkelerindeki dinleyicilerde bile iletişime bir engel teşkil etmemiştir. Eski sömürgecilerin büyük ölçüde etkilediği bir ortamda çalışan *nueva trova*, Küba Sinema Sanatı ve Endüstrisi Enstitüsü'nün Ses Deneyleri Grubu ile çalışarak yönünü bulmaya başladı; Kübalı besteci Leo Brouwer, hareketin ilk şarkıcıları olan Pablo Milanes, Silvio Rodriguez ve Noel Nicola'ya ilk adımlarında rehberlik etti.

Dorival Caymi ve Vinicius de Moraes gibi öncüler tarafından başlatılan *Musica Popular Brasileira* en zengin biçem çeşitleri ve profesyonel olanaklar ile doldurulmuş geniş bir kayıt yelpazesine sahip olmakla övünen bir Latin Amerika müzik hareketidir. Dolayısıyla Chico Buarque'nin şarkıları gibi büyük müzikal değeri olan çalışmalar halk arasında çok tutulmuştur.

Bugün rahatlıkla iddia edebiliriz ki, *nueva cancion* bir başından öbür başına «Amerikamız»da yerleşmiştir; sesler sınırları aşıyor; ve biz bazı uluslararası üne sahip sanatçıların çalışmaları hariç hâlâ geniş çapta bilinmeyen belirgin bir polifoninin doğuşuna ve bir sentezin ortaya çıkışına tanık oluyoruz.



Daniel Viglietti, Nikaragua başkenti Managua'da yoksul bir mahallenin çocuklarına konser vermeden önce.

Latin Amerika'nın neredeyse tamamı kültürel emperyalizmin saldırısına uğradı ve buna karşı çıkarken alçakgönüllü insanların günlük yaşamlarını, sevinçlerini ve hayal kırıklıklarını, umutlarını, acılarını ve şölenlerini ve koşullar kaçınılmaz kılınca, hapiste ya da sürgünde çektiklerini türküye dökmeyi öğrendi.

Siyasi koşulların ülke içinde ya da dışında sürgüne yol açtığı bu ülkelerde türkünün bölünmüş dünyası hakkında pek az şey söylendi. Şili, Arjantin ve Uruguay'ın *nueva cancion*'u bir tür düettir: Bir ses türküyü ülke içinde söyler, günlük gerçeklerin şiddetiyle yüz yüzedir; diğer ses ise birincisiyle ilişki halinde ama sürgündedir, gezgin bir direniş kültürünü yayar.

Demokrasiye dönen Uruguay çerçevesi içinde bu iki yönlü sürece bakarsak ülke içinde özgürlüğün şarkısını söyleyen herkesi net biçimde görebilmek için geniş açılı bir mercek kullanmamız gerekir. Ve dünyanın her yanında sürgünde yaşayan Uruguaylı şarkıcıların sesini duyabilmek için keskin kulaklara sahip olmalıyız: Los Olimarenos, Alfredo Zitarrosa, Anibal Sampayo ve diğerleri. 1973'ten 1985'e kadar yurdumuzda yaratma özgürlüğü baskı altına alınmıştı. Ama yurt dışında da durum öyleydi bir çeşit; hepimiz elemlerimizi türküyle anlatmaya karşı belli bir tavrın mahpuslarıydık bir yere kadar. Bu, «sürgün» yazılarımızda iz bıraktı. Yurdumuzda insanlar acılarının şarkısını söylüyorlardı, ama başkaldırarak; ve yaratırlarken kararlı bir sevinçle, genel tehlikenin gölgesinde tek tek sayılmak için ayağa kalkıyorlardı. (Los que iban cantando ve Rumbo'yu, Leo Masliah ve Ruben Olivera'yı düşünüyorum.)

İki grup da tekmişçesine çalıştılar, biri harlı bir fırında, diğeri sürgünün sislerinde gerçekten de ateşli bir kontrpuanı seslendirdiler. 1985'te sürgünden geri dönüş başladı ve yeni dönem, yeni şarkıları gerektirdi. Türkülerimizde yaşlılarımız model demokrasimizin zalimce ezildiği bir dönemle uzlaşmak, gençlerimiz diktatörlük süresince dolaylı şeyler söylemek zorunda kalmışlardı. Ve bizden sonra gelecekler: Onlar nasıl söyleyecekler? Gözleri kocaman, yakın geçmişe bakarak mı? Şu anda, «hemen hemen» her şeyin mümkün olduğu bir zamanda ne yapabiliriz? Gidebilecekleri halde geride kalmayı seçenler, hangi telden çalacaklar? Sürgünden dönenlerde türkünün hangi çiçekleri tomurcuklanıyor? Serbest bırakılanların seslerinin melodisinde hangi hülyalar kanat çırpacak? Güvercinler ve atmacalardan sonra hangi ateş kuşu yeni türküleri muştulayacak? Kalan, giden ve dönen, ama hiç susturulamayan *nueva cancion*'un şarkıcıları: Sonata hangi bölümleri ekleyeceğiz? Ya da bize daha yakın bir terim seçmek gerekirse, *milonga*'ya hangi yeni dizeleri ekleyeceğiz? □

Unesco Courier/Nisan 1986



DOĞU IV

Onat Kutlar

12 Mart Darbesi'ni izleyen karanlık yıllardan birinde, bir askeri hapishanenin hücresinde sessizce ölmüş olmalıydı. Bu yüzden gökyüzünden gümüş ışık parçalarının yağdığı ve çamağacının altında bir zakkumun çiçek açtığını ilk kez farkettiğim bu yaz ikindisinde, taraçaya açılan odamın eşiğinde gülümseyerek belirdiğini görünce çok şaşırdım. Nicedir unuttuğum yasemin kokusuyla girdi içeri. Hani "hayalet ağaç". Adal Ve artık ölümsüz olan bir gençlik olarak. "İşte" dedim kendi kendime, "hani bu kargaşalıkta, bu vur patlasın çal oynasın günlerinde birine ışığın semtini sormak istiyordun... Hani tüm çirkinlikleri unutmak ve mavi bir uykuya dalar gibi dalmak istiyordun bir dost konuşmasının serinliğine. İşte geldi. Ne bilge, ne öğretmen, ne kahraman ne de kurban."

Kapadım elimdeki kitabı. "Hoşgeldin!" dedim.

Masanın yanında ayakta durdu ve gülümsedi. Üstünde solgun giysiler vardı. Bir genç kızın gösterişsiz bedenini saklayan. Işık, siyah saçlarına arkadan vuruyordu. Sanki yüzü biraz gölgede kalsın diye. Bedenim sızladı. Kendi kızımla karşılaşmışım gibi. İncestle karışık bir sarılma isteğinin utancıyla.

"Yıllar sonra. Sen!" dedim, "çok şaşırdım. Zaten hep tuhaf zamanlarda karşılaştık seninle. Boğulmaya çok yakın..."

Evet anlamında başını salladı. Sustum. Yakın bir deniz olan ve bizi kuşatan kentin derin lodos uğultusunu dinledim. Bir şeyler yanıyor olmalı yakınlarda. Bir sis bulutu gibi yaklaşan duman. Kuru ot ve yaprak. Ya da kent? Ülke? Yeryüzü? Henüz kanatları yanmamış birkaç çocuk süzülerek geçti pencere hizasından.

"Peki, söyle!" dedim, "Nerede ışığın semti?"

Bilmiyorum anlamında iki yana salladı başını. Saçları bir süre dalgalandı.

Oysa biliyor. Mutlaka biliyor ve benden fazla düşünmüştür her şeyi. Ama işte sessiz bir ölüm, onun küçük bir kavak ağacı gibi parlayan ince gövdesinin tepesindeki "ışık yuvasını ve o yuvadan ışık yavruları almak için inatla tırmanan çocuğu" çalıp götürdü. Selam Sohrab!... İranlı ölü ozan arkadaşım....

O zamanlar da gene böyle vahşi bir kentti İstanbul. Çürüme ve şiddet. Sabahın çok erken saatlerinde çıkardım, içim isyanla dolu ve sıkıntıyla, Kumkapı'daki küçük öğrenci pansiyonundan. Üstüste iki kazak giyerdim ceketin altına. Polis coplarına karşı. Ve cebimde diktatörlere karşı bir tomar bildiriyle. Bastırılmış bir korkuyla yürürken karanlık evlerin önünden, ellerimde birer zeytin dalıyla kiliseye giden siyahlı kadınlar görürdüm ve loş sofalarda mumlarla aydınlatılmış ikonaların önünde diz çökmüş genç kızlar.

Nedense hep ortodoks bir kuzeye doğru yönelirdi düşüncelerim. Tan yıldızı ve pusula. Derin ve büyük duygularla ağırlaşırdı başım. Özgürlük! Özgürlük! Bütün kutsal değerlere başkaldırır ve aşmaya çalışırdım. Ailenin baskılarını, sınırları ve tanrıyı.

Yürümekten aşınmış çamurlu ayakkabılarım, Beyazıt Meydanı'nda binlerce benzerine karışırdı. Orada isimsizleşirdim.

"Ne kadar uzun sürdü o yürüyüşler, hatırlıyor musun?" dedim. "Ve gene de ne kadar azdık... Neye yarıyor bütün bunlar diye sorardım durmadan..."

Yanıt vermedi. Dışarda hava kentin uğultusuyla gerilerek şişiyor, pencereden içeri girmeye çalışıyordu. İtmek ister gibi ellerimle dokundum. Sürekli duman kokusu ve ağaçları, zakkumu, güneşi bir tülle kapatır gibi yoğunlaşan sis.

Sonra katılmaz oldum yürüyüşlere. Çılgın Pierrot gibi yüreğime döşediğim dinamitlerle umutsuz ve yalnız, dolaşıp duruyordum sokaklarda. İnançlarım terkediyordu beni birer birer. "Bu bir eldir" önermesinin doğruluğuna bile inanmıyordum, ellerim ceplerimde olduğu halde.

Bir mayıs günü, bir avuç göstericinin binlerce polis ve askerle çatıştığı büyük bir alana açılan dar sokaklardan birinin köşesinde kaygıyla dururken karşılaştık ilk kez. Bir kuş gibi yaralı ve hafif, düştü kucağıma. "Allah kahretsin... Küçücük bir kız bu..." diye bağırdım ve sokağın içindeki evlerden birine sığındık. Yüzü kan içindeydi. Anaç ev sahibi tentürdiyotla yarasını temizlerken ben doktor peşindeydim. Sakin ve ka-

rarlı bir sesle durdurdu beni. "Bir şeyim yok. Elimi tut yeter..."

Başı sargılı tekrar fırladı sokağa ve yakalandı.

"O küçük elinin sıcaklığıyla yaşamı doğrulayan sen, bilirsin ışığın semtini" dedim.

Hüzünle baktı bombos sokağa. Yüreğinin düzensiz atışlarını duyuyordum. Belki de kendiminkileri. Vuruşlar birbirine karıştı. Usuldan ve hep birlikte söylenen bir türkü gibi ağır ağır bir ritm bularak.

Şölen günleri ne çabuk geçti? Ve sık sık soruyorum: "Sahiden yaşadık mı biz o yılları?" Oğlum omuzumdaydı ve neşeyle bağırıyordu: "Üf! Bu ne kalabalık baba! Binlerce bayrak var. Demircileri görüyor musun baba? Çekiçlerini vuruyorlar. Terzileri, bakırcıları, ayakkabıcıları, berberleri... Bunlar da acaba madenciler mi baba! Başlarında ışıklı şapkalar var..." Görmek istediğim herkes yanıbaşımızda bizimle birlikte yürüyordu. Sevinçle ellerini çırpıyordu oğlum: "Aktörleri de görüyorum baba... Kuklacıları, cambazları, boyacıları herkesi..."

Nasıl çabuk geçti şölen günleri! Nasıl ansızın durgunlaştı oğlumun sesi...

"Ne tuhaf baba! Artık kimseyi göremiyorum. Sadece askerler. Onlardan başka kimse yok ortalıkta..."

Ağaçların arkasında dumanla kaybolan ikindinin gümüşleri bakıra dönüşüyor olmalıydı. Garip bir kızıllık çöküyordu ortalığa. Şimdi tam bu saatte, Doğu'da, bir kayanın dibinde yapayalnız bir ana, sonsuz bir bozkır ufkunun kıyısında kendi boş ellerine bakarak derin derin düşünür. Hepsinin adı umut olan ve çoğu erken ölmüş çocuklarının hiçbiri görünmez ortalıkta. Ölü kızlar ve duvarların ardındaki delikanlılar birer türküye dönüşen kendi adlarının gölgeli avlularına çekilirler. Kaynağını çoğu kez kestiremediğimiz bir acı gelir çöreklenir yüreğimize.

"Yıllardır oğlumun boynuna dokunamıyorum" dedim, "söyle, nerede ışığın semti?"

Elini uzattı ve ilk kez konuştu:

"Elimi tut yeter..."

ODİSSEUS ELİTİS

Türkçesi: Herkül MİLLAS

GÖRÜNMEZ BİR NİSAN AYININ GÜNLÜĞÜ

PAZAR, 5 b

İskender'in Sonu

Dört mevsimi katladı ve havası tükenmiş
bir ağaç gibi kalakaldı.

Doğruldu sonra, ve soğukkanlı, yanıbaşına
yerleştirdi uçurumu.

Öte yanına dikkatle bir parça deniz yerleştirdi, mavi çiçeklerden oluşan.

Saatler geçti, sonunda bir an geldi kadınların gözleri açılıp kapandı.

O zaman Kera girdi içeriye ve o can verdi.

ÇARŞAMBA, 15 b

Açardı bahçenin havasını ve sağa kaçan saçlarını görürdün kadının. Sonra bölmenin üstünde yer değiştirirdi, üzgün, kucağında bir sürü küçük ak alevle.

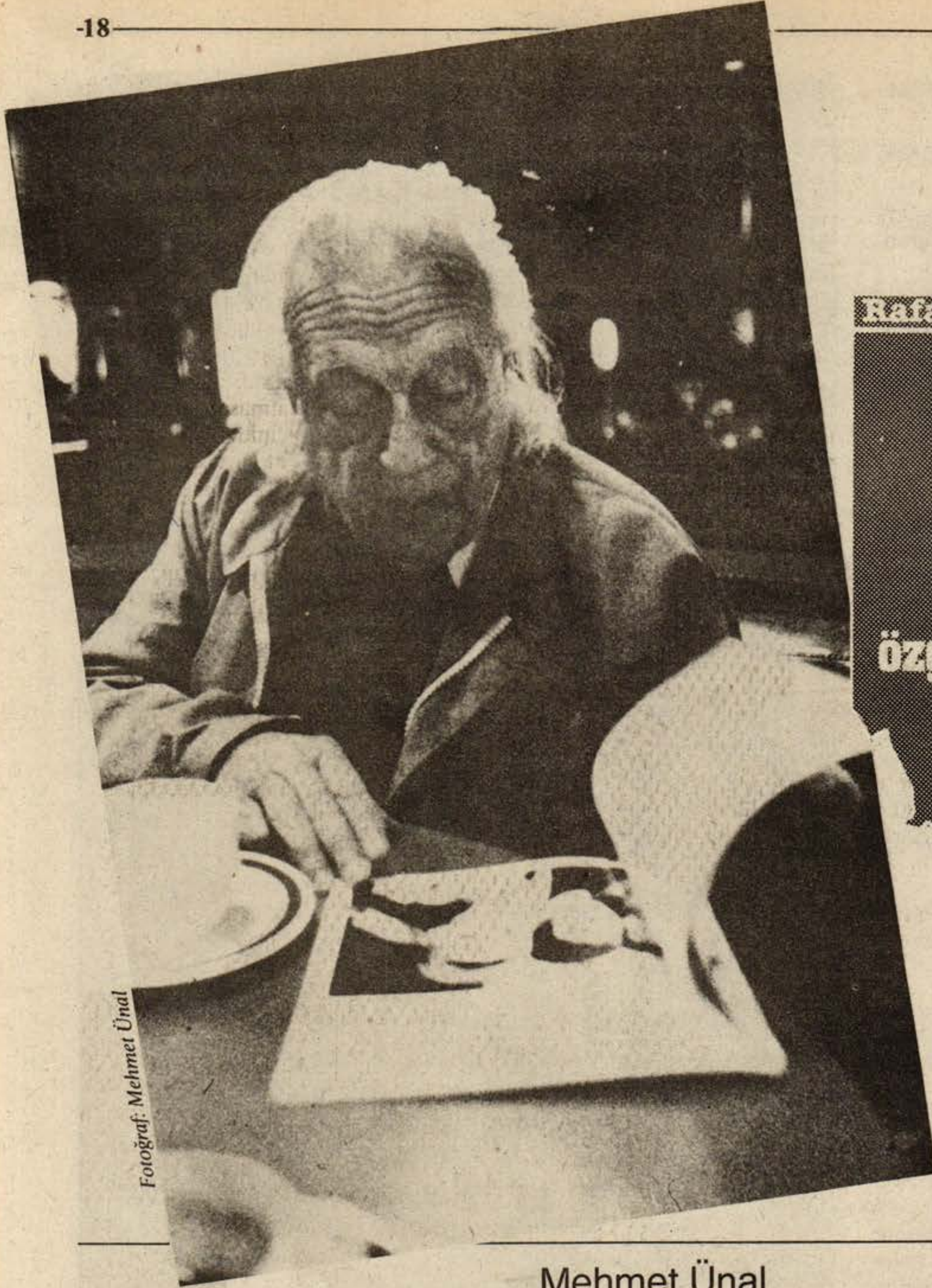
Devrim, ayaklanma ve kan dolu bir süreydi.
Olayların sürekliliğini uzaklardan sağlayan
bu kadındı sanırsın.

Ama yakından, yalnız güzel bir kadındı,
bahçe kokan.

CUMARTESİ, 18 c

Saatlerce oturup kaldırımın taşlarındaki suya
bakarım, ta ki, sonunda, bana benzeyen bir
yüze dönüşür su ve çıkıp gider geçmişteki
tüm yaşamımdan.

5 b Kera: Yunancada "hatun" sözcüğünü anımsatır. Kera Eleni... gibi. Ozan sözcüğü büyük harflerle özel isim gibi kullanmıştır.



Fotoğraf: Mehmet Ünal

Rafael Alberti:

"Türkiye halkını selamlıyor, barış ve özgürlük içinde yaşamasını diliyorum!"

Mehmet Ünal

Bahar günlerinin en canlı, en kokulu, en neşeli günlerinden bir gün! Madrid sokaklarında, neşe ve coşku karışımı duygularla, Rafael Alberti ile buluşacağımız yere doğru yürüyoruz.

Belirli bir zaman dilimi içinde, iki büyük insanla görüşmek, konuşmak... Çok güçlü olmak gerekli, diye düşünüyorum. Yoksa, her yürek dayanmaz, bu türden coşkulara...

Dolores Ibarruri ile olan güzel anılarımın kana geçebilmesi için, daha birkaç takvim yaprağının düşmesi gerek... Onları "bir kuyumcu titizliğiyle" işlemek istiyorum... Böylesi anlarda, yüreğim öyle kabarıyor ki, sanki bırakıp gidecek beni...

Madrid: Esinlenmeler, duygulanmalar, coşkular... Bir saatimiz kaldı. Plaza de Espana'ya dek yürüdük. Büyük bir alan. Boş kanapelerden birine oturduğumuzda, karşımızda Don Kişot ile can yoldaşı Sanço Panza'nın heykellerini gördük.

"Heykelin önünde bir fotoğrafa ne dersin?"

Çevremizde insan ve kuş cıvıltılarının arasında oturmuş, yüreğimin atışlarına dizgin vurmaya çalışıyorum... Alberti'ye soracağımız soruları bir kez daha gözden geçiriyorum...

Buluşma zamanı yaklaştıkça, heyecanım da artıyor. Sanırım ilk kez bir Türk gazeteciyle karşılaşacak, fotoğraflarını çektirecek... Buluşacağımız zamana yarım saat kala, Alberti'nin bize bir gün önce gösterdiği "Cafe Sunset"e doğru yürümeye başladık.

Kahvenin önünde mi, içinde mi bekleyelim diye düşünürken (Belki, bizim önce girip oturmamız, kibar bir davranış olmayabilirdi) rüzgârla birlikte, pupa yelken uçuşan uzun, ipek gibi beyaz saçlarıyla ufukta, Alberti gözüktü.

Çevirmenliğimi yapacak olan Jose Oliver, Alberti'nin geleceğinden şüphe ediyordu. İspanyol gazetelerinden, O'nun artık basına gereksinimi olmadığını okumuştu. Ben, kendisini yanıtlamıyordum. Çünkü yazılarından tanıdığım, Alberti'nin gelmek istemeyince, bunu bize söyleyebilecek kadar açık ve mert bir insan olabileceğini düşünmüştüm.

Ve işte geldi. Sıcak gülücükleri, dost bakışlarıyla, bizleri yüreklendirdi. Ellerimizi sıktı. Niye içerde beklemedik, diye de hayıflandı. Ve bizi kahveye davet etti.

Kahvenin kapısından içeri girdiğimizde, masalarda bir ayaklanma oldu. Başlangıçta bir anlam verememiştim; ancak Alberti'yi görüp ayağa kalkanların, kendisine selam vermek istediklerini anlamakta da gecikmedim. İki garson hemen yanımıza gelip, uzun uzadıya, hangi masaya oturacağımız hakkında kafa yordular. Alberti, *"Buraya oturalım."* deyince tartışma da son buldu.

Öncelikle, aç olup olmadığımızı, ne içmek istediğimizi soran Alberti'ye, "Kahve" deyince, "Masrafsız misafir" olduğumuzu şakacı bir tavırla belirtti.

Tüm ilk karşılaşmalarda olduğu gibi, önceleri bizleri tanımak istedi. İspanya'ya geliş nedenimizi sordu. Anlattık... Sonra kendisine son çıkan fotoğraf kitabımı sundum. Kitaptaki fotoğraflara baktıktan sonra, Robert Capa'yı tanıyıp tanımadığımı sordu. Ve O'nun gibi iyi fotoğraflar çekmemi salık verdi. Bizim yaşımızdakilerin Capa'yı, yalnızca fotoğraflarından tanıdığını, aslında kendisinin yakın arkadaşı olduğunu bildiğimi, bize Capa'dan bir şeyler anlatmasını rica ettim. Hüzünlü bir biçimde:

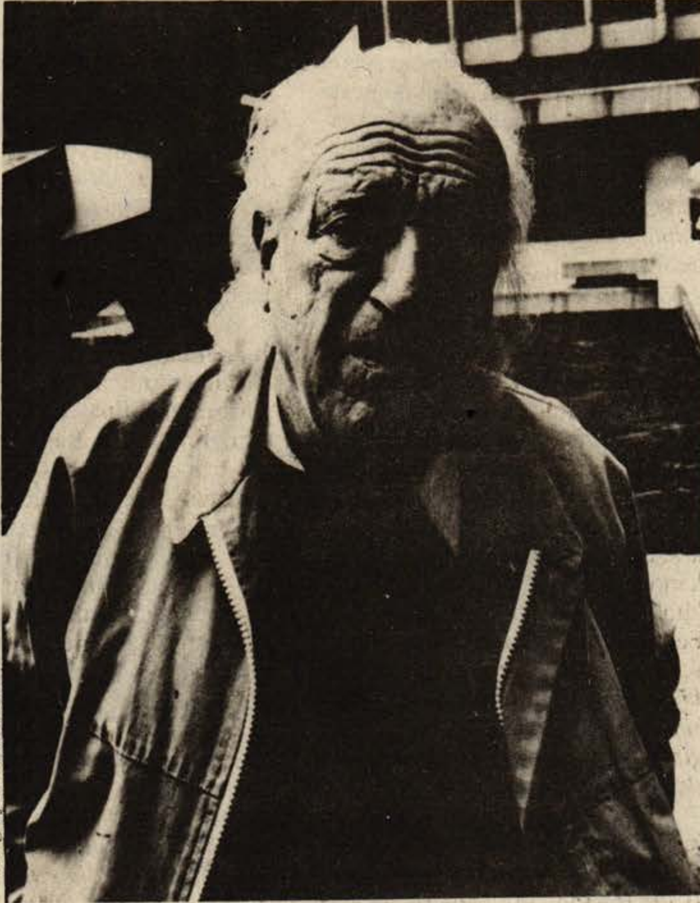
"Grande Fotografos!" (Büyük Fotoğrafçı!) "O, bizimle Madrid'i



Fotoğraf: Mehmet Ünal



Rafael Alberti, Mehmet Ünal'la birlikte.


Fotoğraf: Mehmet Ünal

savundu. Yaşam arkadaşını, Madrid'te panzerler ezerek öldürdü..." diye sürdürdü anılarından bir bölümünü.

Armağan ettiğim kitabımın baş sayfalarına, Nâzım Hikmet'in, *Yaşamak!/Bir ağaç gibi tek ve hür ve bir orman gibi kardeşcesine,/bu hasret bizim!* dizesini yazdığımı söyleyince, hüzünlü durum biraz olsun yumuşadı.

"Ah, ne kadar güzel!" cümlesi döküldü dudaklarından. Edebiyat bilimcilerinin, yaşıtlarını, çağını en iyi simgeleyen şairler arasında saydıkları, bu yıl 84 yaşına basan Rafael Alberti, 16 Aralık 1902 yılında, Andaluzya (Endülüs) köylülerinin, gelecekte daha büyük baş-kaldırılara gebe ayaklanmalarının olduğu yıl, Cadiz'de dünyaya gelir.

Zengin bir ailenin çocuğu olması, teyze ve amcalarının "eski güzel zamanlardan" söz etmeleri, koyu Katolik olmaları, Alberti'yi daha küçük yaşlarda rahatsız etmeye başlar. Daha çocukken, aile içindeki takma adı (lakabı) "Şeytan çocuk"tur. Vaftiz olacağı gün, hizmetçileri Paca Moy, Alberti'yi uyandırarak:

"Bugün senin yaşamının en şanslı günü... Tanrı seni kabullenecek..." deyince, Alberti:

"Peki, ama çukulata da verecek mi?"

"Çocuk, neler konuşuyorsun öyle ?"

"Benim günlük kahvaltımdan..."

"Rahibeler sana çukulata ve simit verecekler."

"Rahibelerinkini istemiyorum. Annemin bana her akşam yemeğinden sonra verdiği çukulatalardan istiyorum..."

"Şeytan çocuk !"

"Ben şeytan değilim. Çukulataları getirmezsen, vaftiz olmaya gitmeyeceğim !"

Paca Moy çaresiz Alberti'nin istediklerini getirmek zorunda kalır.

Alberti'nin tüm ailesi, o tarihlerde, her "iyi" İspanyol ailede olduğu gibi, çocuklarının dini eğitimine, Katolik dininin katı prensiplerini öğrenebilmesine, aşırı önem verirler. Ha'ta baskı bile yaparlar. Bu durum, daha sonra Alberti'nin dini inanç üzerinde çok kafa yormasına neden olacaktır. Daha çocukken kiliseye gittiklerinde, o zamanlar yirmi yaşında olan amcası Javier'in, *İncil*'i ters tutarak okur gibi yapmasını gözden kaçırmaz. Bu durumu daha sonra amcasına anlatınca, aralarının açılmasına neden olur. Katolik Manastır'a bağlı *Instituto Escuela* ve San Luis Gonzaga Koleji'nde öğrenim gören ve eğitimini tamamlayamadığını hiçbir zaman saklamayan Alberti, o yılları şöyle anımsıyor: ***"Bugün, dine karşı olmakla aptalca övünenlerden tiksindiğim kadar darkafalı yobazların gevezeliklerinden ve İspanyol Katolik ruhundan duyduğum tiksintiyi, bir kez daha dile getireceğim. Bu gerici, yontulmamış ruh, bizim daha ilk çocukluk yıllarımızda gökyüzümüzün mavisini kararttı ve üstümüze bir kül çuvalı gibi atılarak, bunun karanlığında, birçok gerçek akılların boğulmasına neden oldu."***

15 yaşına dek yaşadığı Cadiz kentinde, Alberti birçok fakir, baskı altında tutulan, güneşin her doğuşunda yeni umutlara kapılan sayısız insan tanır. Başlangıçta, fakir insanların da olmasına akıl erdiremeyen Alberti, çocukluk yıllarında sevdiği bu insanların daha çocukluk yıllarında okyanusun dibinde, bir daha gelmemek üzere kaybolduklarını anımsar ve iç savaştaki yenilgi ile, bu umudun artık gelmemek üzere kaybolduğuna inanır... Ve o günlerden bu yana içindeki, bu söndüğüne inandığı umudu, günün birinde ışığa çıkartabilmek için, yeni güçler toplamayı sürdürür. Kendi deyimiyle, bu umutların bir kısmı 1975 yılında ışığa çıkabilmiştir. Okula gittiği yıllarda, —Arapça ve İbranice de dahil— birçok dili konuşan amcası Vicente, Alberti'ye İngilizce dersleri verir. Aşırı dinci olan amcası, bu dersler sırasında kendisine, "allahsız" olarak tanımladığı Voltaire'e karşı olduğunu, hele Emile Zola'dan tiksindiğini anlatır. Küçük Rafael, o zamanlar, amcasının söylemek istediklerini pek anlayamaz. Voltaire'i ve Zola'yı yalnızca isimlerinden tanımaktadır. Sürgün yıllarında, amcası için şunları yazar:

"Benim zavallı, yoksul amcam Vicente! Sana bir şeyler söylemek istiyorum. Ahh, beni duyuyor musun? Kulaklarını kapatıyorsundur? (...) Benden uzaklaşıyorsun.? Hatta, beni görmek bile istemiyorsun! Utanıyorsun amcacığım! Benim zavallı amcacığım! Adieu! Voltaire ve Zola beni anlıyorlar."

Koleje gittiği yıllar, Katolik hocaların, öğrencilere karşı gösterdikleri farklı tavırları gözden kaçırmaz Alberti. Verilen diplomalar ikiye ayrılır. Öğrencilerden bir kısmı, pergament (parşömen) kâğıtlarla düzenlenmiş diplomalar alırken, diğer öğrencilere, basit kartonlar üzerine yazılmış diplomalar verilir.

Böylesine küçük ve büyük farklı uygulamalar, kendisine acı verirken, aynı zamanda kin duygularının başlamasına da neden olur. Alberti, günümüz koşullarında bu kini, işçilerin işverenlere karşı duydukları ile eşit tutmakta. Gitmek zorunda kaldığı bu Katolik okullarındaki yılları Alberti şöyle tanımlamakta: ***"Orada dertlendim, öfkelendim, kin duydum, sevmeyi tanıdım, eğlendim ve aşağı yukarı dört yıl gittiğim yatılı okulda hemen hemen hiçbir şey öğrenemedim."***

Edebiyat tarihçilerinin 27'liler olarak tanımladıkları sanatçılar arasında sayılan Alberti, önceleri resme aşırı ilgi duyar. Prado Müzesi'nde bulunan birçok resmi kopya etmeye başlar. Şair olmaya karar verdiğinde, resme karşı kin beslememekle birlikte, adının ressam olarak anılmasına aşırı öfke duyar. Prado Müzesi'ni karış karış tanıyan Alberti, başlangıçta en sevdiği ressam olarak Murillo'yu kendisine örnek alır. Daha sonra, sevdikleri arasına, Titian, Velasquez, El Greco ve Goya eklenecektir. Goya'ya karşı aşırı sevgi besleyen Alberti, çok sonraları, O'nun yalnızca resmini sevmediğini, aynı zamanda farklı zamanlarda, aynı İspanya'da yaşadıklarını saptar.

Madrid'e göç ettiklerinin ilk yıllarında *"grev", "yaşam hakkı"* ve *"iş hakkı"* gibi istemlerden hiçbir şey anlamaz. Çevresindeki insanlardan birçok isimler duyar.

"...Lenin ve Bolşevikler'den söz ediliyordu, ama bu isimler daha çok haydut ya da şeytanla eşanlamlı kullanılıyordu, yanlızca dinin değil, tüm insanlığın düşmanları deniliyordu. Bugün bu fikirleri savunan çevremdekilerin ne kadar gerici, eğitimsiz insanlar olduğunu anlıyorum."

Andaluzya'dan, Akdeniz yaşamından kopup gelen Alberti, Madrid'e, insanlarını, sorunlarını daha yakından tanıdıkça, ilk geldiğinde üzerine çöreklenen güvensizliği yok olmaya başlar... Artık şair olmak istemektedir. Ve tüm dikkatini, çalışmasını, şair olmaya yöneltir. ***"Bir deli gibi yazıyordum ve yazdıklarımı nerdeyse beğeniyordum."***

Bu günlerinden birinde, ressam arkadaşlarından Gregorio Prieto kendisine *Libro de Poemas* adlı şiir kitabını armağan eder. Şairin adı Federico Garcia Lorca'dır. Alberti, o anı şöyle anlatıyor: ***"Şiirlerinin birçoğu beni coşturmuştu... Kendisini şahsen tanımak için ateş almış gibiydim. Ancak bu gerçekleşene dek üç yıl geçecekti."***

Alberti, yazın uğraşını, tüm yıkımlara karşın yürütmek kararındadır. ***"Şiiri daha çok seviyorum. Beni Ressam R. Alberti olarak unutmalarını istiyorum."*** Bu düşüncelerinin üstüne, yazar arkadaşlarından Juan Chabas kendisine *"Ressam arkadaşım Alberti'ye"* imzalı bir kitabını verince,artık yalnızca kendisi için yazmaya, yazdıklarının kızkardeşi Pepita tarafından okunmasına izin vereceğine karar verir.

Ancak, yazmayı sürdürmektedir. Bunun yanı sıra o yıllarda, okumaya uzun zaman ayırır. *Colleccion Universal* Rus klasiklerinden bir dizi yayımlar. Bunların arasında, Gogol, Gonçarov, Korolenko, Dostoyevski, Çehov, Gorki vb. bulunmaktadır. Bu okuduklarının birçoğuna hayran kalır. Büyülenmiş gibidir.

Kendi yazdıklarını, bu romanları okuduktan sonra inceler. Artık şiirinde basiti, açıklığı ve tam anlaşılır olmayı hedeflemektedir. Bir dizi şiirini Juan Ramon Jimenez'e verdiğinde o; "Renk, güzel kokular, müzik ve esans kokuları" olarak güzel eleştiriler getirir. Bunun üzerine Alberti, artık F.G. Lorca ile tanışma zamanının geldiğine inanır. Lorca o yıllarda hukuk okumaktadır ve öğrenci yurtlarında kalmaktadır. Lorca'nın bu odası, Dali, Bunuel, Alberti ve daha birçok ünlü sanatçının buluşma yeri olarak tanınır daha sonra. Alberti bu ilk karşılaşmayı şöyle anlatıyor: ***"Beni büyük bir sevinçle karşıladı, kucaklaştık, gülüştük ve beni çok iyi tanıdığını iddia etti. Ayrıca, yıllar önce benim Atheneo'da açılan bir sergimi gezdiğini söyledi."*** Güzel bir gün geçirdikten sonra ayrılmadan önce Lorca, Alberti'ye : *"Şair olmak için gerekli olan iki şey sende var: İyi bir bellek ve - sen Andaluzyalısın. Ama resim yapmaktan vazgeçme!"* diyerek sarılışırlar ve işte o gün köklü bir dostluk baş-



Fotoğraf: Mehmet Ünal

lamış olur.

1920'li yıllarda İspanya'yı sürekli gezen Alberti, *El marinero en tierra* (Karaya Vurmuş Denizci) isimli kitabını tamamlar. Andaluzya gezilerinin birinde, Alberti, öneri üzerine bu kitabını Ulusal Edebiyat Yarışması'na gönderir. Josè Maria Chacón y Calvo birkaç gün sonra kendisine bir mektup yazarak:

"Kitabın geç geldi. Ancak, bakanlıktaki memura birkaç sihirli peseta vermek, bu durumu düzeltmek için yetti."

Durgun yaşamdan canı sıkılan Alberti, Madrid'e dönmek için nereden para bulucağını düşünürken, eniştesinin çabuk ve gürültülü adımlarla, üst katta bulunan kendi odasına koşarken *"Don Rafael, Don Rafael..."* diye bağırdığını duyar Annesinden kötü bir haber geldi kuşkusuyla, telgrafı açan eniştesi kendisinden özür dileyerek sevinçli haberi iletir. Telgrafta: "ULUSAL EDEBİYAT ÖDÜLÜNÜ KAZANDINIZ, YÜREKTEN BAŞARI DİLEKLERİMLE, JOSÈ MARIA." yazıyordu.

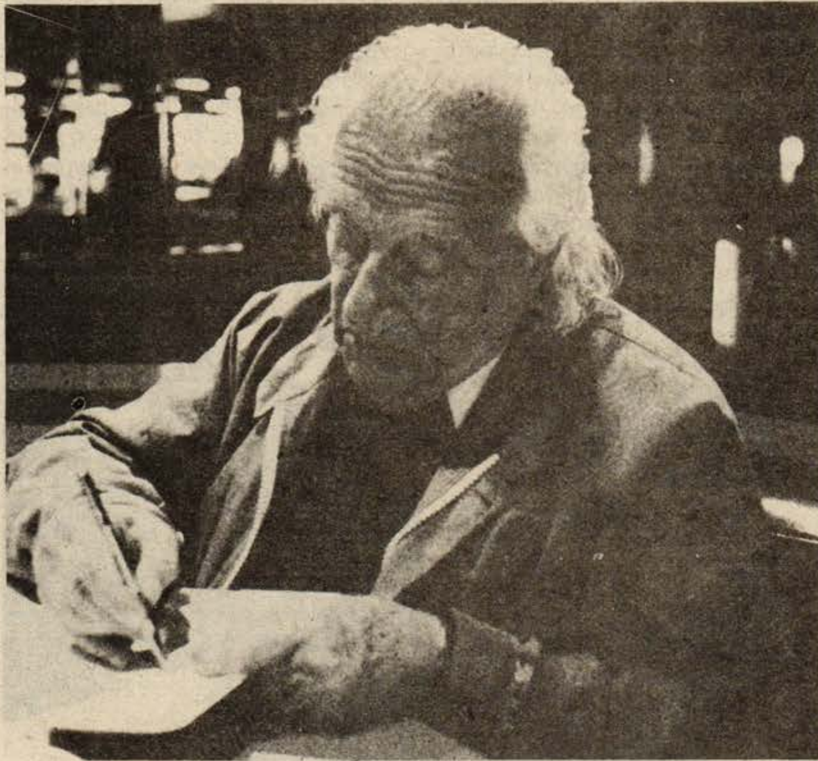
Alberti, bu haberi aldığında her şeyden önce artık çevresinde hiç kimsenin, kendisinin ressam olduğunu iddia edemeyeceğini düşünmüş.

Birkaç gün sonra Madrid'e gelen Alberti, evde kendisi için saklanan gazetelerden verilen haberleri okuyacaktır. Artık, hem kendisi, hem de ailesi bu durumdan hoşnutturlar. Özellikle ailesi, okulunu bile bitiremeyen oğullarının, "bir baltaya sap olacağını" düşünürlerken, oğullarının şairlik yaşamının, şanslı bir başlangıç olduğuna seviniyorlardı.

R.Alberti, sorumluluğunun arttığının bilincindedir. Artık, dili iyi kullanmak, güzelleştirmek, ses tonlarını iyi yakalamak, betimlemek,iyi resimler verebilmek gibi şiir yazma denemelerine girecektir. Artık geleneksel şiirden kurtulması gerektiğinin bilincindedir.

Alberti o yıllarda politikadan çok az, hatta hiçbir şey anlamadığını düşünür. Kendisini tamamiyle şiire vermiştir. **"... aniden kulaklarım, daha önceleri üzerinde bilinçli olarak düşünmediğim, ya da bana çok bir şey söylemeyen kelimeleri duydu:**

Cumhuriyet, faşizm, özgürlük..."



Fotoğraf: Mehmet Ünal

Madrid'te o yıllar, kelimenin tam anlamıyla, yer yerinden oynamaktadır. Hemen hemen her gün öğrenciler gösteriler, yürüyüşler yapmaktadırlar. **"Bu protesto çığlıkları odamın duvarlarında yankılanıyordu."** diye anlatıyor Alberti bu günleri. Ve: **"Beni kimse çağırmadı. Bu genç insanların çoğunun, benim varlığımdan bile haberleri yoktu. Ne yapmalı?"**

Aynı yıllarda, Luis Bunuel Paris'ten dönerek Sinematek'te filmlerini göstermeye başlar.

Un Chien andalou arkasından *Tierra sin pan* gösterilir. Özellikle son film iç savaşın nedenlerini ve geleceğini veren bir haber gibidir. Ve şu yürekler sızlatan kara haber gelir. Falanjistler, Alberti'nin ve Luis Bunuel'in arkadaşı, can yoldaşı ünlü şair Federico Garcia Lorca'yı öldürdüklerinde, önceleri aynı arkadaş çevresinden olan ressam Salvador Dali, New York'ta, Franco rejiminin elçisinin portre resmini yapmaktadır. Artık, sanatçılar arasında 'saf tutma' görev kadar kutsal olmuştur.

1930'lu yıllarda Alberti, şiirinde ve toplumsal yaşamında, kendi seçtiği doğrultuda tavır alır. Edebiyat bilimcileri Alberti'yi *"İspanyol şiirinin yeni olanaklarını proletaryanın özgürlük savaşımı adına kullanan şair"* olarak tanımlarlar. Şair kendisi: **"Kendimi bilinçli olarak sokaktaki şair, yükselen yumrukların şairi olarak nitelendiriyorum."**

Ayakkabılarım ayaklarımda
ölmeliyim,
çünkü ölürsem yiğitler gibi,
benim hakkımda
konuşulacaktır.

Ocak 1930 tarihli, kral yanlısı *ABC* gazetesinin bir sayısında, anlaşılmaz biçimde Alberti'nin şiirleri yüceltilir. Bir başka demeyle, bu yorum O'nun iki yıl sonra tam bilinciyle seçtiği yolu müjdeler gibidir. Azorin imzasını taşıyan yazıda şunlar yazmaktadır: *"Ve Rafael Alberti, nesline başvuruyor, özüne, kendiliğinden olana; Rafael Alberti, kolları açık halkına başvuruyor."*



Cumhuriyet 14 Nisan 1931'de ilan edildiğinde, Alberti Cadiz'deydi.

"Birisi bizi bağırarak çağırıyordu: Yaşasın Cumhuriyet! Güneşin parıldadığı bir öğle üzeriydi. Bir ilkbahar günü: 14 Nisan."

Daha sonra Azana'nın sözleri duyulur: *"Cumhuriyetin 1931 yılında gelmek zorunda olduğunu düşünmek üzüntü verici, böylece anayasa en sonunda ilk kez meşru bir garantiyi (bireyin özgürlüğünün garantisini) 1529'da Kastilier'lerin önerdiği gibi, yerleştirebiliyor."*

Bu değişiklikten doğrudan etkilenen Alberti, ilk kez, politik diye nitelendirilen ürünlerini vermeye başlar. Bu bir tiyatro oyunudur: *Fermin Galàn.* İlk kez gösterilmesinden sonra farklı eleştirilere hedef olan bu oyun, özellikle Katolikler tarafından çok acı bir eleştiriye uğrar. Alberti: ***"Katolikler neredeyse, kafasını kesin, diye öneriyorlardı."*** Oyunun sürmesi, hem de başarı elde etmesi, Alberti'ye yeni ürünler vermesi için güven verir. ***"O zamanlar gözlerimin önünde, halkımın parıldayan meselesi açık seçik duruyordu."***

Artık, Alberti'nin şairliğiyle birlikte politik yaşamı da PCE saflarında sürecekti. Sovyetler Birliği'ne gezilerinde, Gorki ile, Stalin ile tanışır. Alberti'nin siyasal safını belirgin olarak seçmesi, ürünlerinin niteliğini etkilemez.

O kahraman günlerde, Madrid direnirken Alberti Beşinci Alay'ın radyosundan cephedekilere şiirler

RAFAEL ALBERTİ

Türkçesi: Ahmet Cemal

OLUR YA...

Olur ya, belki ben
bu yüzyıldan değilimdir.

Gelecek olandan belki,
veya geçmişte kalandan.

İnsan hep içinde yaşadığı
zamandan olamaz.
Dün, ağır bir yüktür üstümüzde.

Öyle bir gelecek düşlüyorum ki,
dünün yükünü taşımasın.

okumaktadır:

Bana yeni akciğerler mi ödünç
verilecek,
kitleleri ayağa kaldırmak için,
türkülerden bir sel oluşacak,
gençlik için, genç insanlık için!

Madrid düşüp ***"İspanya'nın üzerine kara bir bulut"*** çöktüğünde, Alberti, aralarında çocukluk arkadaşlarının da olduğu birçok cumhuriyetçiyi son kez görebilecektir. Arka arkaya iki uçakla Alberti ve Pasionaria, çok sevdikleri ülkelerinden ayrılacaklardır. Madrid'in düşüşü hakkında:

"... birkaç saat sonra general Segismundo Casado, Negrin hükümetini düşürdü ve bizim dayanıklı, saygın, yenilmez, yiğit başkentimizi Franco'ya armağan etti. Bu duruma iki yıl boyunca tüm dünya şaşırmıştı."

Böylece, İspanya'nın kalbi bir kez daha satılmış ve ihanete uğramış olur. Bu durum aynı zamanda, binlerce cumhuriyetçi için olduğu gibi, Alberti için de, uzun zorlu sürgün günlerinin başlangıçıydı.

İlk durak Paris'tir. Sen nehrinin kıyısında bir evde, ***"İspanya'nın gerçek meleği"*** diye nitelendirdiği Pablo Neruda ve yaşam arkadaşı Teresa ile birlikte yaşarlar.

Paris'teki günlerini, yaşamını ***"zorlu, hüzünlü ve üzüntülü"*** olarak tanımlayan Alberti, Picasso'nun önerisi ve desteklemesi üzerine, geçim zorluklarını biraz olsun hafifletebilmek için, Mondiale Radyosu'nda çevirmenlik yapmaya başlar.

İkinci Dünya Savaşı başlamıştır. Bir savaştan bir diğerine, korkunç anlar yaşanmaktadır. Alberti, Fransa Savaş Kumandanlığı'nın, savaş raporlarını, Latin Amerika ülkelerine yayın yapan radyo için çevirmektedir. Ama hep İspanya'dan haberler beklemektedir.

"İspanya'dan ne haber veriyorsunuz? Dağları, denizleri hakkında ne haberler veriyorsunuz? Zeytin ağaçları, portakal ağaçları hakkında ?

Kan. Kan. Kan.

Jerez'in üzüm bağları ve Valdepenas'ın üzümleri hakında, bana neler söylüyorsunuz? (...) Gerçek dostlarımız hakkında, gerçek kardeşlerimiz hakkında neler söylüyorsunuz?

Kan. Kan. Kan."

Kan kokuları Paris'e dek uzanır. Dört yıl içinde üç kez, Franco'nun *"dış görevlileri"* tarafından öldürülmek istenir. Marsilya üzerinden Buenos Aires'e kaçmak durumundadır. Yerleştikten sonra, bölük pörçük anılarını sıraya koyabilmek için, biraz güvenlik ve zaman kazanmıştır. 24 yıl Arjantin, 16 yıl İtalya'da geçen toplam 40 yıl sürgün... tanınmış şair olması, gittiği ülkelerin dilini konuşması sürgün yıllarının kolaylıkları olsa da, Alberti sürgünün zorluklarını, çilesini çok iyi biliyor...

Konuşmamız epeyce uzadı. Alberti konuşmasını seviyor. Sanırım, ben de dinlemesini...

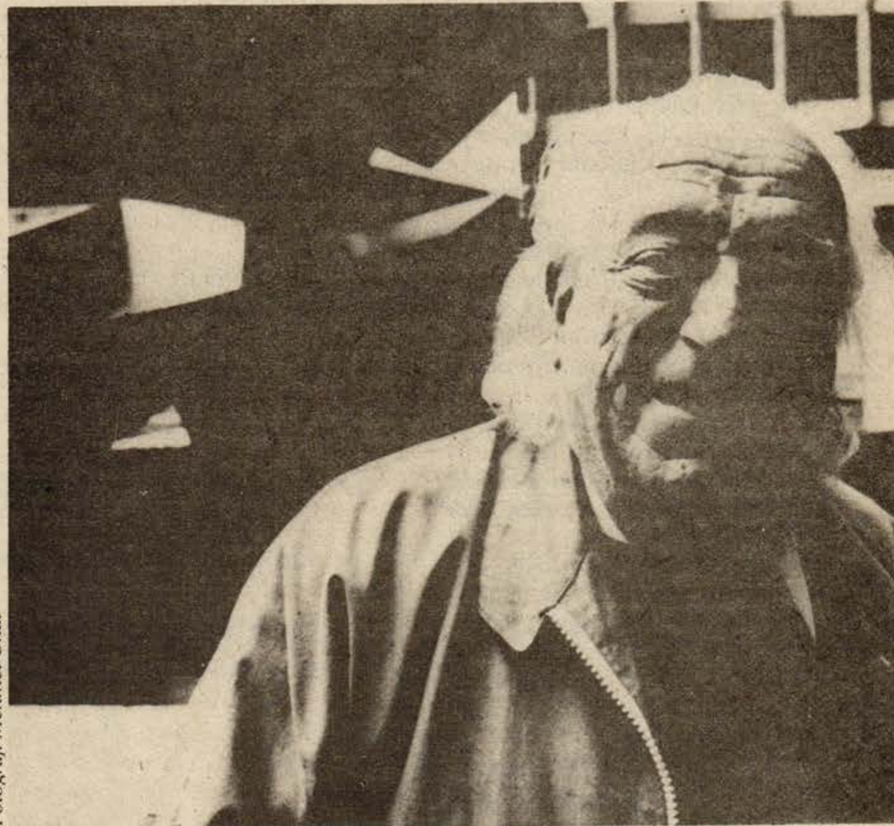
1934 yılında İstanbul'dan geçtiğini, ezan seslerinin yanı sıra, gemiyle boğazdan geçerken hissettiklerini hâlâ unutamıyor. Ve Moskova'da tanıştıkları Nâzım Hikmet, O'nun Türkiye'den hatırladığı tek şey... Nâzım'la sonra Polonya'da karşılaşmışlar. Barış Kongresi'nde birlikte olmuşlar: ***"O çok duygulu bir insandı. Ve sürekli kendisine eşlik edenler vardı, kadınlar üzerinde başarısı büyüktü. İspanyolca'ya bazı kitapları çevrildi, ancak okunması teşvik edilmiyor. O, bizim çağımızın, devrimci çağın şairi, bizim çağımızın aktif şairlerinden, ki biz kendimizi 'sorumlu yazarlar' olarak nitelendiriyorduk. Bu nedenle o, Aragon gibi, Neruda gibi, benim gibi, bizim kuşağın şairlerinden..."***

Nâzım'dan başka Türk yazınından kimseyi tanımadığını, bizim gibi gençlerin bu sorunu ele alarak İspanya ile Türkiye arasında, kültürel ilişkileri geliştirmek için çaba harcamamızı söyledikten sonra:

"Gerçekten, genç iyi yazarlar var mı, ülkenizde?" diye sordu.

Ancak bu ilişkilerin yalnızca *"kültürel"* olarak sınırlandırılmamasını, kişinin sahibi olduğu sınıf bilinciyle biçimlendirilmesi gerektiğinin altını çizdi. Çünkü, Alberti için, yalnızca yemek yemek yetmiyor, neden yediğinizi de bilmek zorundasınız...

İlişkilerin geliştirilmesi kaçınılmaz. Ancak, ben kendisine, bu konuşmamızı yayımlamaktan başka



Fotoğraf: Mehmet Ünal

ne yapabileceğime söz verebilirim ki!? Konuyu değiştiriyorum.

"Siz, daha çok şair misiniz, yoksa politikacı mı?"

Böylesi sorulara alışkın olan Alberti, sesinin tonunu biraz yükselterek, harfleri sayar gibi konuşmaya başladı. Sanırım her şeyi iyice anlamamızı istiyordu:

"Hombre, ben çağımın şairiyim. Bugün bana hiç kimse politikacı da diyemez. Bazı sorumluluklarım vardı. Savaşlar, sürgünler çağında yaşadım, bu nedenle çağımın canlılığına sahibim. Bu nedenle benim için, politik ve toplumsal şiir, lirik bir şiirle aynı şeyler. Aslında şiirde birçok sınıflandırma olanaklı, ama bunlar, beni diğerlerinden ayırmıyor. Ben tam anlamıyla komple (bütünsel) bir şairim..."

Masaya bir sessizlik çöktü. Yeniden kahveler söyledik. Sanırım, vakit kazanmak istiyorduk. Bu suskunluğu gidermek için, şaka yollu bir soru sorsam mı? diye düşünürken, kelimeler çıkıverdi, dudaklarımın arasından:

"Peki, niye şair oldunuz?"

Gene sakin:



"Şair olunmaz, Hombre, ya şair olarak doğarsın ya da doğmazsın. Bu meslek öğrenilmez. Bazıları, manzum yazmayı öğreniyorlar. Ancak, manzum yazmak, şiir yazmakla aynı şey değil. Bir şair, konusunun derin köklerine ulaşan, ciddi bir insandır. O, bir duygudur, olmanın bir biçimidir, kendini ifade tarzıdır. Ama tüm bunlar icat edilemez. Şair olmak için bir girişimde bulunulamaz, çünkü böyle bir girişimden bir şey çıkmaz, yalnızca kötü şairler çıkar ortaya ya da manzum yazıcıları..."

İspanya'da bulunduğumuz günlerde, *"Halk oylamasının"* yapılmış olmasına karşın, üzerinde hâlâ yoğun tartışılan konu NATO üyeliğiydi. Doğal olarak Alberti, bu tartışmaların doğrudan içinde... İspanya'nın NATO üyesi olmaması başlıca isteklerinden. Gerçekte, ülkesinin hiçbir bloka üye olmadan, bağımsız olarak kendi yolunu seçmesinden yana. Özellikle 39 yıl Franco diktatörlüğünden sonra böyle olmasına çok üzülüyor. Savaş kavramının bu yüzyılımızın sonuna dek gündem maddesi olarak kalmasına, tartışılmasına olan üzüntüsünü belirtiyor.

Söyleşimiz, buluştuğumuz günden bu yana, Alberti'nin isteği üzerine, konuşacağımız konuları belli bir sıraya koymadan sürüyor.

Alberti için, son dönemlerin can alıcı sorunlarından bir diğeri de, gençlik. En büyük isteği, gençliğin içinde yaşadığı zamanı anlayabilmesi, kavrayabilmesi. Olayları, bilince çıkartma ustalığını elde edebilmesi. Ancak bunun tek yolu gençliğin politik bilinç kazanmasından geçiyor. Günümüzde nüfusunun büyük bir çoğunluğunun genç olduğu İspanya'da en büyük sorunların başında uyuşturucu madde alışkanlığı ve umursamazlık geliyor. Bir diğer grup ise *"Pasotas"* olarak nitelendirilenler (kendi isteği ile toplum dışına çıkan kişiler). Alberti çağımızın, bilinçli bir gençliğe, bu zorlu duruma göğüs gerebilecek, temel hedefi barış olan bir gençliğe gereksiniminin olduğunu düşünüyor. Bu nedenle ***"Ne kadar çok insana barış eğitimi verilebilirse, savaş o denli zorlaşır."***

İçinde bulunduğumuz nesnel koşullardan ötürü göç üzerine konuşuyoruz. Alberti, bir anlamda politik göçün de, iktisadi nedenlere dayanan göçün de zor olduğundan söz ediyor. Eğer iktisadi nedenlerle göç edenlerin, siyasi ya da sınıf bilinçleri yoksa böyle kişilerin nereye göç ettiğinin önemsiz olduğunu söylüyor. Sınıf bilincine sahip işçilerin ise her zaman ve her yerde emekçilerin hakları uğruna savaşım vereceğini, onun için Cadiz'de ya da F.Almanya'da olmasının fark etmeyeceğini savunuyor.

"Sınıf bilinci sorunu sık sık konu dışı bırakılıyor. Ve insanlar her şeye boyun eğiyorlar. Hatta faşistlere bile... Aslında suç kendilerinde değil, çünkü gerekli olan sınıf bilinçleri eksik..."

Lorca, Bunuel, Pasternak, Aragon, Gorki, Picasso, Neruda, Nâzım, Ritsos... gibi çağının tüm ünlü isimlerinin yakın arkadaşı, dostu olan kendisini tanımış olmaktan duyduğum kıvancı anlatıyorum. Aynı duyguları paylaştığını anlatarak alçak gönüllülük yapan Alberti'ye, *"Türkiye'ye iletmek istediği bir şey var mı?"* diye soruyorum. Hiç düşünmeden:

"Sana güzel bir güvercin çizeyim mi?"diye soruyor. Nasıl hayır diyebilirim ki? Güvercini çizdikten sonra ne yazacağını düşünüyor. İçinde bulunduğumuz yüzyılda, barış ve özgürlükten başka ne istenir ki, diye bitiriyor cümlesini ve yazıyor: ***"İspanya'dan Türkiye halkını selamlıyor, barış ve özgürlük içinde yaşamasını diliyorum!"***

Şimdi sıra bu selamın kimin aracılığıyla gönderileceği sorusunda. "DÜŞÜN!" diyorum. Ne olduğunu öğrenmek istiyor. Anlatıyorum. Bazı örneklerini PCE bürosunda, Irene Falcon'a bıraktığımı söylüyorum. Bu dergide, kendisinin şiirlerinin de basıldığını belirtiyorum. Sevincini belirtmeden edemeyeceğini, kendisinden habersiz de olsa, çevirip basanları selamlamamı rica ediyor...

"Düşün, ne demek?" diye soruyor.

Hemen sözlüğümü açarak İspanyolca belki *"pensar"* ya da *"reflexionar"* anlamına gelebileceğini söylüyorum.

Her zamanki şakacı tavrıyla, pı-

rıl pırıl parıldayan gözlerinin içi gülerekten, barış güvercinini çizdiği defterimi geri veriyor. Bu arada masamızın yanına gelen yeğenini bize tanıştırıyor. Yeğeni, yemeklerin hazır olduğunu, ne zaman yemeğe geleceğimizi soruyor. Alberti:

"Şimdi konuşuyoruz. Ne zaman acıkırsak, o zaman geliriz." dedikten sonra kahveden çıkarak hep birlikte Madrid'in geniş caddelerinden birinde yürümeye başlıyoruz...

Yürüyüşümüzün yavaş temposu, caddedeki insanların koşuşturmaları, sıcak bir bahar günü, Alberti ile birlikte olmak, bu sevinci tadabilmek, tüm gezi yorgunluğumu üzerimden aldı gitti. Şimdi Akdeniz'e özlem duymaya başladım. Yarın yola çıkacağız. Alberti ise F.G.Lorca yılı nedeniyle birçok toplantıda konuşmak üzere İspanya ve Fransa gezisine çıkacak.

Ağrılı bir özlem kapladı içimi, onun beyaz-mavi gökyüzünü, sarı kumlarını özlüyorum... Otomobilimizin teypinde Paco de Lucia çalıyor... Malaga koyunun tüm güzelliklerine doğru yol alırken, otomobilimizi Toledo üzerinden sürerken, gökyüzü El Greco'nun resimlerindeki gibi, aynı Alberti, La Pasionaria, Irene Falcon ve daha niceleri gibi, beni kucaklıyor... Bir zorlansam sanki tüm dünyayı kucaklayacakmışım gibi geliyor... Belleğimde F.G.Lorca'nın, Alberti'ye yazdığı şiir:

Elveda!
sevgi değirmenine,
çiçeklenen oğulotları (melisa)
arasından
Elveeeeeda!
Bir kez daha ne zaman görüşebileceğiz?

Mainz, 13 Haziran 1986

Not: Bu yazıdaki bazı tarihsel veriler, Rafael Alberti'nin izniyle, 1975 yılında Editorial Seix Barral, S.A.Barcelona'da yayımlanan *'La Arboleda Perdida'(Yitik Koru)* kitabından alınmıştır.

Bu karşılaşmadan önce ve karşılaşma sırasında benden yardımlarını esirgemeyen şair arkadaşım Jose F.A. Oliver'e teşekkür ederim.

RAFAEL ALBERTI

Türkçesi: Ahmet Cemal

YANILDI BU GÜVERCİN

Yanıldı bu güvercin.
Bu güvercin yanıldı.

Güneyi seçti, kuzeye uçmak için.
Buğdayı su sandı.
Yanıldı bu güvercin.

Gökyüzüyle denizi,
erken sabahla geceyi karıştırdı.
Yanıldı bu güvercin.

Yıldızları çiğ tanesi,
sıcakları kar fırtınası sandı.
Yanıldı bu güvercin.

Karıştırdı eteğini bluzunla,
senin yüreğini yuvası sandı.
Yanıldı bu güvercin.

(Kıyıda uyudu güvercin.—Sen ise
bir dalın ucunda.)

TAKİS SİNOPULOS

(1917-1982)

Türkçesi: Herkül Millas

*Şair, çevirmen, ressam ve eleştirmen olarak ün yapan Sinopulos'un asıl mesleği hekimliktir. 1917'de Olimpia yakınlarında Pirgos'ta doğmuş, 1935-1940 yıllarında Atina Üniversitesi'nde tıp öğrenimi görmüştür. 1940-41 yıllarında Arnavutluk cephesinde savaşan Sinopulos 1946-1949 arasında da İç Savaş'a katılmıştır. Savaş yaşantısının özellikle **Ölüm Şöleni** adlı şiir kitabındaki insancıl duygular ve gerçekçi yaklaşıma kaynaklık ettiği söylenebilir. 1951'den bu yana yedi şiir kitabı yayımlayan Sinopulos çağdaş Fransız şairlerinden pek çok şiir çevirmiş, gerçeküstücü ve varoluşçu Fransız yazarlarının etkilerini kişisel anlatımıyla uzlaştırmayı başarmıştır. 1962 yılında Devlet Şiir Ödülü'nü kazanmasını sağlayan **İoanna ile Konstantin'in Şarkısı** adlı yapıtında Sinopulos kendine özgü şiirsel anlatımıyla çağdaş roman tekniğinin olanaklarını birleştirerek evli bir çift arasındaki ilişkinin yozlaşmasını anlatır. "Taşlar" başlığı altında yazmakta olduğu bir dizi şiir ise Sinopulos'un başarı çizgisinin aşk şiirlerinde doruğa ulaştığı yolunda çağdaşı Eleni Vakalo'nun yargısını doğrular niteliktedir.*

*Sinopulos kendi kendini yetiştirmiş bir ressam olarak 1961 yılında başarılı bir resim sergisi açmışsa da, öbür uğraşlarının zorunlu sınırlaması sonucu sanat çalışmalarını yalnız şiir türünde yoğunlaştırmıştır. Resimlerinde Hartung, Saulages ve Henri Michaux gibi ressamları çağrıştıran özellikler görülür. (Cevat Çapan, **Çağdaş Yunan Şiiri Antolojisi,** Adam Yayınları)*

GECELER III

Nereye dönüp baksan kötülüğü görürsün ve hâlâ Mart
ayı bugün, bir dondurucu zehirli ışık.

Nereye dönüp baksan kötülüğü görürsün. Ve o öteki şey
hep akla gelir. Soluk alamıyasın diye.

Tek yalanlar. Ve çuvallar yığınlarla dağlar gibi.
Gecenin içinde kilitli vagonlar. Ve o öteki şey
hep akla gelir. Soluk alamıyasın diye.

Sırada koğuşlar ve çelik tel örgüler ve kazıklar.
Soluk alamıyasın diye.

Bir yıl öteki yıl. Çıplak kargışlı devirler. Neyi
söyleyebilirsin ki?

Karşıda sana kımıltısız karabasan gibi bakan bu
kireçli yüzden nasıl bir yanıt alabilirsin ki?

Konuş öyleyse ve hemen şimdi konuş. Anımsa isimleri
ve evleri. Ne zaman buluştunuz o kuyuda?

Hiç bir şey bilmiyorum, ben hiç bir şey değilim
dedi Nikitas. Ben hep uyurdum üçyüz yılla dolu
gördüğünüz o delikte.

Ne arıyorsanız vereceğim size, her şeyi söyleyeceğim.
Yokuş aşağı yol için, kum tepeleri için. Korkuyorum
ve her şeyi söyleyeceğim yalnız bana yapma...

Görüyoruz.

Sikke yoktu.

Ellerimizle yürümek doğal olarak anlamsızdır dedim
onlara.

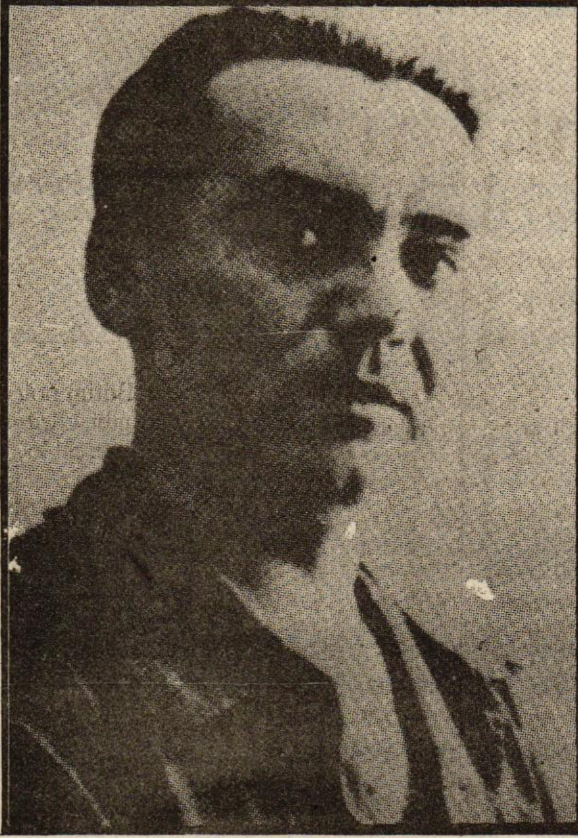
Aynı zamanda ellerimizle öldürmek de anlamsızdır.

Yavaş yavaş ışık çekiliyor selvilerin içinden.

Kararıyor bıçak. Rafta uyuyor geçen yılki mermi.

Gene Kimon'un ceseti üstüne düştüğüm bu akşam.

FEDERICO GARCIA LORCA



Türkçesi:
Adnan Özer

UĞURLAMA

Ölürsem eğer
açık koyun balkonu

Çocuk portakal yese
(Görürdüm balkonumdan)

Orakçı ekin biçse
(Duyardım balkonumdan)

Ölürsem eğer
açık koyun balkonu.

GİTARA

Dinle ağlamayı
şimdi gitarada.
Alacakaranlığın bardakları
bir bir kırılmada.
Dinle ağlamayı
şimdi gitarada.
Yararsız susturmak onu.
Elde değil
susturmak onu.
Ağlar hep bir makamla
su nasıl ağlar,
rüzgâr nasıl ağlarsa
kar üstünde.
Elde değil
susturmak onu.
Ağlar ötelerde
birşeylere.
Kamelyalar özleyen
Güneyin sıcak kumlarına.
Ağlar hedefsiz ok
gecesinin gündüzü yok
ve ilk ölen kuş dalda
yine o.
Ah gitara!
Deşildi gitti yürek
beş kılıç yarasıyla.

Eleştiri Günlüğü

Fethi Naci

"OYUNUN KURALI" YA DA "ENAYİNİN BİRİ"

Bodrum, 14 Temmuz 1986

Ada Yayınları'yla Gül Işık'ın ortak çalışmaları dilimize İtalyan edebiyatından ilginç eserler kazandırıyor: Svevo'dan *Zeno'nun Bilinci, Senilita*; şimdi de Leonardo Sciascia'dan ("Şaşa" okunuyormuş) *Oyunun Kuralı*.

Gül Işık, yazdığı Sunu'ya, *"Oyunun Kuralı*, türü kolayca saptanamayan bir yapıt: polisiye olmayan bir polisiye, 'Mafya romanı' diye bilinen, ama yazarının böyle nitelemediği bir roman." diye başlıyor.

Sciascia da şöyle diyor: "...anlatı tekniğinden okur karşısında pek dürüst sayılmayacak bir biçimde, bir kandırmaca olarak yararlanıyorum, okurun kitabı yarıda bırakmasını engellemek için yani; anlatı tekniği derken polisiye roman tekniği demek istiyorum." *Oyunun Kuralı*'nı bir polisiye diye okursanız beğenebilirsiniz; ama "polisiye olmayan bir polisiye" diye okursanız düş kırıklığına uğrarsınız; çünkü roman, bence, "polisiye olan bir polisiye", üstelik, Luisa'nın 121. sayfadaki buluşma isteğini Laura-na'nın kabul etmesiyle gerilimi birden düşen, sonu belli olan bir polisiye; değinilen toplumsal gerçeklikler ise yemeklere katılan soslar misali.

Ben keyifle okudum *Oyunun Kuralı*'nı, çünkü polis romanlarını severim. Çocukluğumda, Giresun'da, bir kitap sergisinden kiralık alarak ne kadar Nat Pinkerton varsa hepsini okumuştum. Sonra, ortaokul yıllarında, Arsen Lüpen. Şimdilerde John Le Carré, Dashiel Hammett...1985 ocağında böbrek ameliyatı olup da eve kapanınca on beş kadar polis romanı okumuştum. *Oyunun Kuralı*, elbette, sıradan bir polis romanı değil; içerik olarak, ilerici bir dünya görüşünü yansıtıyor. Sciascia, "tarihsel bir iflâsın öyküsünü, yani 1964'ten başlayarak ülke yönetiminde ortasol formülünü benimseyen Sosyalist Parti ile Hıristiyan-Demokrat Parti işbirliğinin iflâsının öyküsünü" yazmak istediğini söylüyor. "Gelgelelim kitabım bir Mafya öyküsü olarak algılandı." diyerek de üzüntüsünü dile getiriyor.

Oyunun Kuralı 1966'da yazılmış; yani Sciascia'nın çıkış noktası olarak aldığı 1964'ten iki yıl sonra. Olayların dumanı üzerindeyken. Böylesine güncel romanların yazınsal açıdan fazla başarılı olması, olanaksız demiyeyim, epey zordur. Sciascia... bu adı yazmak bayağı zor geliyor bana, sadece "yazar" desem olmaz mı? Yazar, "polisiye roman tekniği"ni kullanarak bir polis romanı yazmakla akıllılık etmiş, bence; ama "kitabım bir Mafya öyküsü olarak algılandı" diye yakınmaya hakkı yok, kitabı bir Mafya öyküsü. Bütün polis romanlarında olduğu gibi *Oyunun Kuralı*'nda da insani gerçekler yok; romandaki kişiler, romandaki olay örgüsünü yürüten bir "ray" ödevi görüyorlar; "son istasyon" da, yani romanın sonunda, ödevleri sona eriyor; roman bitince o insanları anımsamıyoruz artık, sadece olaylar kalıyor aklımızda: kiralık bir katilin öldürdüğü iki kişi; etliye sütlüye karışmadan uslu uslu öğretmenliğini yapması istenen taşralı bir aydının, cinayeti aydınlatmaya kalkışınca, "terkedilmiş bir kükürt ocağında, ağır bir moloz yığınının altında" yatıyor olması, ya da Don Luigi'nin deyişiyle "Enayinin biri" olduğu için "sır oluvermesi"...Yer yer okuduğumuz toplumsal eleştiriler, hep karşılıklı konuşmalarla veriliyor, bunun için de gazete yazıları düzeyinde kalıyor. 98. sayfada anlatılan baraj yapımını olsun, 112. sayfadaki "dünyanın neresi olursa olsun, bir eteğin ucunun bir dizkapağının birkaç santim üzerine tırmandığı her yerde, yarıçapı otuz metrelik bir alan içinde olayı izleyen biri, hiç değilse bir Sicilyalı olurdu mutlaka." tümcesini okurken olsun, öğretmen Laurana'nın başına gelenleri okurken olsun Türkiye'yi ve Türkleri düşünmemek olanaksız.

Gül Işık, romanın kimi sayfalarının daha kolay anlaşılması için gerekli notları ekleyerek yararlı bir iş yapmış. Bir not da benden:"...tarih-

te olsun, tarihçede olsun, bir olay yinelendi mi güldürüye dönüşür, oysa ilk gerçekleştiğinde trajedidir" (s.97-98) sözleri Marx'ındır; yıllar önce, sanırım 1965'te, YÖN Dergisi'nde siyasal fıkralar yazarken o tümceyle başlamıştım bir yazıma.

GERÇEK BİR POLİS ROMANI: "SIRÇA ANAHTAR"

Bodrum, 15 Temmuz 1986

Dashiel Hammett, çağımızın en ünlü polisiye roman yazarlarından. Daha önce *Kızıl Hasat* ve *Dain'lerin Lâneti* (Türkçe çevirisinin adı böyle miydi?) adlı romanlarını okumuştum; *Sırça Anahtar*'ı Sinan Fişek'in özenli çevirisinden (Sinan Fişek, özellikle deyimlerin karşılıklarını bulmakta usta) okumak ayrı bir keyif. (E Yayınları, 1986, 248 sayfa.) Fakat okurlar için de, Sinan Fişek için de büyük bir talihsizlik: 96. sayfadan sonra bir atlama var; sayfalar, 97, 98...diye gidiyor, ama "Dinamit" adlı 3. kısmın altıncı bölümü devam ederken 101. sayfada, birden, adını bilmediğim 4. kısmın üçüncü bölümüne geliyoruz. Şimdilerde M. Lovry'nin *Yanardağ*'ının eksiksiz çevirisini yapmak için didinen Sinan Fişek, *Sırça Anahtar*'ın başına gelenleri farkedince herhalde çok üzülecektir.

Romanın başında, Sinan Fişek'in, "Kırık Anahtarlar: Dashiel Hammett Üzerinde" başlıklı, on üç sayfalık bir incelemesi var. Hammett, 1894'te doğmuş. 1908'de bir liseye yazılmış, kısa bir süre sonra ayrılmış, bir daha da okula gitmemiş. Çeşitli işlerde çalışmış, sonra 1915'te Pinkerton Ulusal Dedektif Hizmetleri şirketine özel hafiye olarak girmiş. 1918'de orduya yazılmış,İspanyol gribine yakalanmış, hastalık ciğerlerine vurmuş, ölünceye kadar bırakmamış yakasını. 1961'de, 66 yaşındayken, New York'ta, akciğer kanserinden ölmüş.

On bir yıl sürmüş Hammett'in yazarlık yaşamı: ilk polisiye hikâyesi 1923'te, son polisiye hikâyesi 1934'te yayımlanmış; toplam beş roman, 67 hikâye yazmış. Şöyle diyor Sinan Fişek: "Hammett, polis romanı türünün en iyi örneklerini vermekle kalmadı, bu ikincil ve yalnız 'avam'ı ilgilendirdiği söylenen türü saygınlığa kavuşturdu, kendinden sonra gelen kuşakları etkiledi, üstelik de alabildiğine rahat, dağınık, gamsız bir yaşam sürdü -çok da acı çekti." Sinan Fişek "gamsız bir yaşam sürdü" diyor, diyor ya, gene onun yazdıklarından öğreniyoruz, pek de öyle "gamsız bir yaşam" değilmiş Hammett'in yaşamı: edebiyatı bıraktığı yıllarda ABD Komünist Partisi'yle ilişkisi başlamış, Komünist Partisi'ne yakın birçok komite, dernek ve kuruluşta görev almış. "Komünist Partisi'yle bağlantısı olduğu ileri sürülen Kamu Hakları Kongresi kefalet fonunun yöneticilerinden biri olarak mahkeme önüne" çıkmış, sorulara cevap vermediği için mahkemeye hakaretten altı aya mahkûm olmuş, hemen tutuklanarak hapse atılmıştır. Şöyle diyor Sinan Fişek: "Savunmasında ne döneklik etmiş, ne de parti görüşlerini sergilemiştir. Arkadaşlarının adlarını vermemiştir, o kadar. Muhbir damgasını yiyeceğine, 57 yaşında bir veremli olarak hapse girip helâ temizlemeyi yeğ tutmuştur, üstelik de Hellman'a *(sevgilisi)* bundan hoşlandığını yazabilmiştir."

Sinan Fişek Hammett'le Hemingway'i karşılaştırırken şöyle diyor: "İkisinin de benzer üslûpları vardır: ayrıntıyı sıfıra yakın bir noktaya indiren, özlü, ters, sert. İkisi de yalnız ABD'de değil, dünya çapında etkiler yaratmışlar, taklitçiler doğurmuşlardır. Hammett, belki de, kendisinden beş yaş küçük olmasına karşın daha önce yazmaya başlayan Hemingway'in bu üslûbu ilk kullanan yazar olarak çıkmış olmasını biraz kıskanmaktadır."

Sinan Fişek'ten son bir alıntı: "Ama Symons, Hammett'i William Faulkner'la karşılaştırmaktan çekinmez (Ortak merakları içki ve edebiyat sayesinde iki yazar dost olmuşlar, Faulkner Mississippi'deki evinden New York'a her geldiğinde Hammett'la birlikte uzun, alkollü geceler geçirmiştir), ve *Sırça Anahtar*'ın yalnız bütün zamanların en iyi polis romanı değil, döneminin tüm Amerikan romanlarıyla aşık atabilecek bir başyapıt olduğunu ileri sürer."

Gelelim romana.

"KATİL BU ŞAPKANIN ALTINDADIR"

Bodrum, 16 Temmuz 1986

Hammett, *Sırça Anahtar*'ı, New York'ta, hiç ara vermeden otuz saatte yazıp bitirdiğini söylemiş. İnanılması güç bir rekor. Stendhal'in *Kızıl ve Kara*'yı, Gonçarov'un *Oblomov*'u şaşılacak kadar kısa sürelerde yazdığını biliyordum ama bu "otuz saate" inanmak, doğrusu, epey güç.

Romanın kahramanı, Ned Beaumont: yeşil benekli purolar içen (Öyle bir puro görmedim hiç!), viski şişesini odasından eksik etmeyen, ince-uzun, görgülü ve ince beğenili (Paul'e, "Almaktan hoşlanacaklarından emin olmadıkça, insanlara armağan verilmez." diye, ya da "Yünlü kumaşla ipek çorap giymemelisin." diye öğütler verir.), bir şey düşünürken "başparmağının tırnağıyla ortadan sola, ortadan sağa bıyıklarını" düzelten, zaman zaman "etsiz yanaklarında iki kırmızı nokta" beliren, arada bir öksüren, kısaca (Pek de "kısaca" olmadı ya, neyse!) alabildiğine Hammett'e benzeyen biri.

"Politikacı" olduğunu 116. sayfada okuduğumuz dostu Paul: "Kırk beş yaşında, boyu Ned Beaumont'unki kadar, ama ondan yirmi kilo daha ağır bir adam." Ned Beaumont'la Paul Madvig'in güzelim dostlukları. Öteki kişiler: Shad O'Rory (Kenti yönetimine almak isteyen bir haydut), Savcı (Paul'ün emir kulu -ama koşullar elverince Paul'e kazık atmaktan geri kalmayacak biri), Senatör (Senatörlüğünün devamı için oğlunu öldürebilen bir baba), gazete sahibi Mathews (Ve basının içyüzü: "Mathews gırtlağına kadar borca batmış durumda. Basımevinin iki ipoteğini de -evininkileri de üstelik- Eyalet Merkez Tröst Şirketi elinde tutuyor. Bu şirket Bill Roan'un malı. Bill Roan, senato seçiminde Henry'nin karşısındaki aday. Mathews ne denirse onu yapar, ne söylenirse onu yayınlar."), Paul'ün kızı, Senatör'ün oğlu, vb... *Sırça Anahtar*, altını kalın çizgilerle çiz-

meye çalışmadan, bir polisiye romanın gerilimi ve sürükleyiciliği içinde, 1930'ların Amerikası'nın pisliklerini gözler önüne serer. Ve hiçbir zaman polisiye roman olduğunu unutmadan: Ned Beaumont'un 34. sayfada, Çin Sokağı'nda ölüsünü bulduğu Taylor Henry'yi kim öldürmüştür? Sorunun cevabını Ned, 238. sayfada açıklar. Ned, Paul'e, 36. sayfada, Taylor için, "Şapkası yoktu." demişti. Ned, "şapka"ya takmıştır; şapka sorunu, 51., 52., 62., 80., 175., 191., 204. sayfalarda tekrar tekrar karşımıza çıkar ve,Çehov'un "Bir oyunun birinci perdesinde bir tüfek görülmüşse bu tüfek son perdede patlamalıdır." sözünü andırırcasına, 239. sayfada "patlar": "Onu öldürdüğünüz bastonu geri getirmeniz, başınız açık evden fırladığınız için oğlunuzun şapkasını giyip eve dönmeniz de saçmalık, ama sizi astıracak saçmalıklar."

Hammett'in üslûbu gerçekten de Hemingway'in üslûbunu andırıyor: Ned Beaumont neyi görüyorsa okur da onu görür; roman sürekli olarak olayları izler; ruhsal çözümlemeler yoktur, daha doğrusu, ruhsal durumlar olaylarla, davranışlarla, konuşmalarla verilmiştir; kişilerin geçmişlerinden pek söz edilmez, ya da romanın gerektirdiği kadar şöyle bir değinilip geçilir; Ned Beaumont, masa başında uzun uzun düşünüp, derin ve sağlam mantığıyla sonuca ulaşan polislere benzemez, düzenin üstünde ve düzeni yargılayan biri değildir, düzenin bir ürünüdür; kumar oynar, kendisine kazık atmak isteyen biri çıkarsa arkasını bırakmaz ve şantajla da olsa parasını geri alır...

Hammett, okurun anlayışına saygı duyan bir yazar: sözgelimi, Ned, at yarışı için Bernie'ye telefon ederek Peggy O'Toole'a "beş yüzer koy benden" der ve 26. sayfada, "Yağmur yağacak gibi, yağarsa da, 'Incinerator'u geçer. İyi, daha iyi bir fiyat ver öyleyse." dedikten sonra, 34. sayfada, Hammett, şu kadarıyla yetinir: "Yağmur'a karşı gülümseyerek fısıldadı: 'Yağ, yavrum, yağ, üç bin iki yüz elli dolarlık yağ'." Başka örnekler de verilebilir. Hammett, gevezelikten hoşlanmayan bir yazar. Diyaloglarda çok usta; kimi tümceleri tamamlamadan bırakması var-nefis.

Sinan Fişek'in deyimleri çok ustaca Türkçeleştirmesi romanın büyük bir keyifle okunmasını sağlıyor. Bir örnek: Barın sahibi Ned'in arkadaşıdır; Ned içki ısmarlayacağını söyler; cevap: "Zor ısmarlarsın.(...) Ne isterse ocaktan. "Evet, "ocaktan".

Kitapta patlamayan tek "tüfek", 34. sayfanın, "Ned Beaumont, arabaya birkaç saniye baktıktan sonra..." diye başlayan paragraf. O paragrafta Ned sokağa baktıktan sonra, hızla dönerek kaldırıma, en yakın ağacın gölgesine atar kendini. Niçin? Polis romanlarında bu gibi durumlar mutlaka açıklanır. Bunun da açıklaması ya o atlanan sayfalardadır, ya da..."atlayan bu satırların yazarıdır." diye düşünülebilir, ama sanmıyorum atlamış olabileceğimi.

Sırça Anahtar, okuduklarımıza benzemeyen bir polisiye roman; "polisiye roman demek yetmeyen bir polisiye roman" demek daha doğru olacak.

ŞİİRE BAKMAK

Bodrum, 17 Temmuz 1986

Ataç'ın *Karalama Defteri*'ni (Hür Yayınlar, 2. baskı, 1962) şurasından burasından okuyordum; 9. sayfada Türkçesini gördüğüm iki dize bana hiç de yabancı gelmedi: *"Ey ölüm! koca kaptan, vakit erişti, demir al!/Bu ülkeden sıkıldık, ey ölüm! açılalım!"*

Bu iki dize, Baudelaire'in "Yolculuk" adlı şiirindendi. Lisedeyken, Fransızca çalışmak için Haşet Kitabevi'nden getirttiğim kitaplardan biri de *Les Fleurs du mal*'di. Kitabın üçüncü sayfasında "Naci Kalpakçıoğlu, Erzurum, 1945" yazıyor. Sait Maden'e vermek üzere kitaplığımda bir iki gün arayarak güç belâ bulduğum kitabı, Sait'i göremediğim için, Bodrum'a getirmiştim. "Sait Maden gibi bir Baudelaire severde *Les Fleurs du mal* olmaz mı?" diyeceksiniz. Vardır tabii, hem de kim bilir ne çeşitli baskılar. Ama siz *Les Fleurs du mal*'in Çituri Biraderler basımevinde basıldığını hiç duymuş muydunuz? Bendeki baskının 2. sayfasında "Imp. Tsitouris Frères" yazıyor. Baskı yılı yok, kent adı yok. Çoğu okur "Çituri Biraderler" diye bir basımevinin olduğunu bile bilmez. Benim bilmem de bir rastlantı: 1951'de *Yeryüzü* dergisi bu basımevinde basılıyordu, ordan biliyorum. Sait Maden'e bu konuyu açınca çok merak etmişti. Neyse, İstanbul'a dönünce kitabı veririm kendisine. Sözü uzattım, biliyorum, diyeceğim şuydu: Fransızca çalışma uğruna en çok okuduğum Fransız şair Baudelaire'dir; birçok dizesini hâlâ ezbere bilirim. Yoksa Ataç'ın yazısındaki iki dizeyi görür görmez bunun hangi Fransız şairine ait olduğunu bilecek kadar Fransız şiiri bilgisi ne gezer bende!

Ataç, Baudelaire'in o iki dizesini şöyle yorumluyor: "Öyle sanıyorum ki dünün acıları seven, ölümü isteyen, yeryüzünden yakınıp duran, bir an önce yerin dibine mi, göğe mi, neresi olursa olsun işte oraya göçmek için çırpınan, "Ey ölüm! koca kaptan, vakit erişti, demir al!/Bu ülkeden sıkıldık, ey ölüm! açılalım!" diyen romantik şairi, ölümün ne olduğunu, yaşamanın durasızlığını bizim kadar anlamamıştı. Ölümle oynuyordu o, biz ise onunla oynanamayacağını anladık, bir yol gözlerimizi kapadık mı bir daha hiçbir güzelliği duyamıyacağımızı, göremiyeceğimizi, bu yeryüzünden başka bir acun olmadığını anladık, onun için ölümle şakalaşmıyoruz, çabucak kaçacağımızı bildiğimiz yaşamayı yudum yudum tatmak istiyoruz."

Bunlar, Ataç'ın düşünceleri. Aynı konuda Ernst Fischer'in de ilginç bir yorumu vardır; *Sanatın Gerekliliği* birkaç kez okuduğum bir kitap olduğu için aradığım sayfaları bulmak güç olmadı: "Ölüm 'koca kaptan' kılığına bürünmektedir:. ama denizlerin bu Ahasuerus'u, bu Eski Denizci, bu Uçan Hollandalı artık kurtulmayı, bağışlanmayı beklememektedir. Tersine, bilinmeyene doğru çıkılan yolculuğun simgesidir kendisi. Bunca sabırsızlıkla beklenen koca kaptan, eski bir dost gibi büyük bir heyecanla karşılanır.(...) Buradan ve şimdiden, şimdiki zamanın anlatılmaz boşluğundan ve sıkıcılığından kaçma isteğinin bu ölçüde başarıyla dile getirildiği pek az görülmüş-

tür. Ölüm duraksamaktadır: birçok Romantik yapıtlarda olduğu gibi baştan çıkarıcı olan ölüm değildir burada; ölümü kandırmaya çalışan, çekip gitmek isteyen şairdir: *Varsın kapkara olsun göklerle denizler/Yüreklerimiz, bilirsin, ışık içinde!/Sen sun zehirini bizi avutsun diye!* Bundan sonra, yok edilemiyeceğine, dış evrenden daha güçlü olduğuna, doymazlığı giderilemiyeceği için ölümsüzlüğüne inanan ve yürekten de coşkun olan korkusuz beynin, Romantik "ben"in son yalvarışı gelir: *«Öyle korkunç yanıyor ki o ateş beynimizde/Atlamak istiyoruz uçurumun dibine, Cennet Cehennem, ne çıkar!/Yeniyi bulmak için Bilinmeyenin derinliklerinde!* (...) Dünya edebiyatında pek az dize *"Yeniyi bulmak için Bilinmeyenin derinliklerinde!"* ("Au fond de L'Inconnu pour trouver du nouveau!") sözlerindeki güce erişebilir. «*Yeni*» bu bilinmeyen boşluğun içinden yalçın bir kaya gibi, gün doğarken göklere değen korkunç bir sütun başlığı gibi yükselir. Bu dizelerde Romantizmin ne yasa, ne töre tanıyan -*"Enfer ou Ciel qu'importe?"*- "katkısız coşkunluğu" dile gelir./Baudelaire'in duygu coşkunluğu ve can sıkıntısı, serüven ve yozlaşma arasında gidip gelmesi burjuva döneminin ana çelişmesini yansıtır. (Burada Marx'la Engels'ten bir alıntı var; Ataç'ın ruhu "muazzep" olmasın diye o alıntıyı atlıyorum.-FN) Özüyle, biçimiyle, diliyle *Le Voyage* toplumsal bir dönüm noktasının şiiridir. Burjuva dünyasında bir yozlaşma havası esmektedir. Zenginliğin gerisinden boşluk, tutkunun gerisinden can sıkıntısı kendini göstermektedir. Bu durumda ne yapmalı? Olduğu yerde mi kalmalı, yoksa bilinmeyen bir yöne mi gitmeli? Kımıldamadan durup beklemeli mi, yoksa düşe kalka ilerlemeli mi? Romantik Baudelaire ölümü çağırmaktadır. Başkaldırıcı Baudelaire Yeni'nin hiçlik üzerinde üstünlük kazanmasını dilemektedir. Baudelaire şiirinin tema'sı, biçimi ve diliyle gerçek toplumsal bir duruma öznel bir tepki göstermektedir." (Çeviri: Cevat Çapan, De Yayınevi, 1968, s. 194-197)

Uzun bir alıntı oldu, ama, sanırım değdi. □

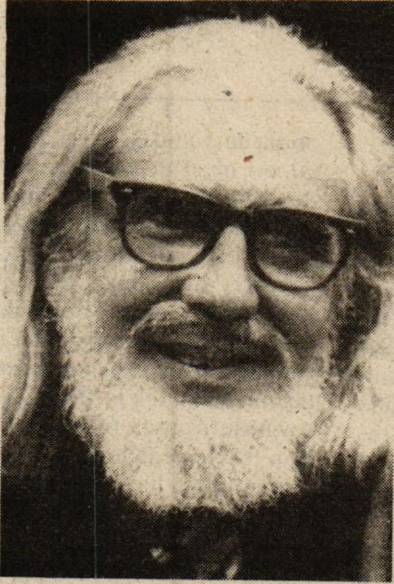
ARİF DAMAR

SÖZ

Uykusuz kalınca okudum ilkin
Söylenecek sözünü günün
Akan bir yıldıza yazılan
Okunaksız bir yazıdan

Busöz çın diye çınlardı bazan
Duyardım samanyolundan
Mutfaktaki bir boş tencerede
Çın diye

Ağustos 1986



Nikaragua kültür bakanı Ernesto Cardenal (1925) 1940'larda Nikaragua, Meksika ve ABD'de öğrenimini sürdürürken edebiyat üstüne yoğunlaştı; daha sonra ilahiyat öğrenimi gördü ve 1965'te Managua'da rahipliğe atandı. Somoza'ya karşı sürdürülen muhalefet hareketlerinin içinde yer alan Cardenal, 1966'da oluşturduğu dinsel bir komün ile birlikte Sandinist harekete katıldı; 1977'de ülkesini zorunlu olarak bırakmak durumunda kaldıktan sonra Sandinist Ulusal Kurtuluş Cephesi'nin dış ilişkiler sorumlusu oldu; 1980'de Alman Yayıncılar Birliği'nin Barış Ödülü'nü aldı. Somoza diktatörlüğünün devrilmesinden sonra Nikaragua kültür bakanı olan Cardenal, şiirleri ve edebiyat çalışmalarıyla özellikle İspanyolca konuşulan dünyanın en çok okunan ozanlardan birisidir.

ERNESTO CARDENAL

Türkçesi: Mehmet Ünal

KOŞMALAR

Gece silah sesleri duyuldu.
Sesler mezarlıktan geldi.
Kimse bilmiyor, kimin öldürüldüğünü.
Kimse bir şey bilmiyor.
Gece silah sesleri duyuldu.
Hepsi bu kadar.

* * *

Yığının içinde yalnızsın
ay gibi yalnız
ve güneş gibi yalnız gökyüzünde.

Dün stadyumdaydın
binlerce insanın arasında
ve seni gelir gelmez gördüm,
tek başına
boş bir stadyumdaymışsın gibi.

* * *

Sen New York'tayken
senden başka kimse yok New York'ta
ve sen New York'ta değilken
hiç kimse yok New York'ta

Anan-Anılan İlişkileri

Tomris Uyar

"Zorunlu mu düşünmek
Her doğumda biraz biraz ölümü"
Edip Cansever*

Genç bir arkadaşım, ta nerelerden mektup yazmış, ortak dostumuz değerli şair Edip Cansever'in artık varolmayışının acısını paylaşıyor benimle. Mektuptan kısa bir bölüm:

"...Son dört yılda yolladığı mektuplarına baktım. Koca bir deste. Şakalaşıyor benimle. Öğretiyor. İpuçları veriyor. Müsveddeler. Eleştiriler. Aferinler. Azarlamalar. Sırdaşlıklar. Açılmalar. Kapanmalar. Sevecen, ciddi, duyarlı, üzgün ama yüreklendirici bir ağabey gibiydi hep. Yazdığım herşeyi onunla paylaşıyordum. Sevmediği zaman, yenir yutulmaz şeyler yazıyordu bana. Hepsinde haklıydı. Bir oyunu ya da bir başka metni beğendiği zamansa bambaşka bir olay yaşamıyordu. Anlatması, yazması çok güç. Keyifle gülmesini anımsatan bir şey...

Onu çok özleyeceğim.

Ama bunları neden yazıyorum sana? Hiçbir şeyi kanıksamadığımı anlatmak için. Ne ölümü ne de yaşamı. Ne yazmayı, ne de susmayı, hiçbir şeyi kanıksamıyorum. Belki kendini tüketen bir Nimbüs olmaktır bunun bedeli. Bilmiyorum. Yalnızca gerçekten ve çok, pek çok üzgünüm. Bir kanadım daha kırıldı (...)

Anma günleri, anma toplantıları düzenlemekte oldukça aceleciyizdir de "bir insanı anmak" nedense güç gelir. Belki "anmak", sevgiyle, daha doğru bir sözcük bulacaksak vefayla ilgilidir de ondan. Andığınız, bir kitap, bir yüz, bir dost olabilir, bir an, bir durum da olabilir. Ne olursa olsun, geçmişinizle ilintili, şimdinizi hazırlayan, geleceğinizi biçimlendirendir. Ona bağlı kalırken biraz da kendi değerlerinize bağlı kalıyorsunuzdur. Birkaç örnek vermek gerekirse: bir yazı yazmak için elinizin altında olmasını şart saydığınız, kitaplarınızdan eksik olmasını asla düşünmediğiniz *o kitabı* yerli yerinde bulamamaktır, o perişanlıktır. Yazı yazmanız için sizi sürekli yüreklendiren, haftanın en az iki gününü edebiyat üstüne konuşarak geçirdiğiniz bir dostunuza, bir gün öğleye doğru tam telefon edecekken, nasıl özlediğinizi söyleyecekken, birdenbire onun öldüğünü gerçekten kavramanızın çaresizliğidir. O kitabın, o yüzün, o dostun yokluğu, somut bir boşluk olarak yerleşir bedeninize. Bundan böyle; ve sürer. Bir bakıma anan, anılanla zenginleşir; anılan, ananla. Duyarlık açısından en zengin oldukları varsayılan edebiyatçıların-sanatçıların anıları —o tek boyutlu, kısır yazılar— anmayı, dolayısıyla yaşamayı, yaşamımıza süreklilik kazandırmayı bilemediğimizin elle tutulur kanıtları değil mi? (Değerli ölülerin üstüne alçaktan uçan akbabaların üşüşebilmesi o yüzden değil mi?)

Arkadaşım yurda dönüşünde Edip Cansever'e armağan etmek üzere aldığı "ham, işlenmemiş, henüz yarı değerli" taşlara bakarken şunları düşünüyor:

"Sanki Brezilya'da bir büyük dükkândayım ve çok değerli birşey çalmışım ve cebimde o değerli şey ve süresi dolmuş pasaportum ve kurşun kalemim ve iki sayfa yazı var. Sanki yakalanmadan dışarıya çıkmak istiyorum oradan. O zaman, neden çalıyorsun diye sorsa birisi... şimdi karşımda, pencerenin önünde duran yedi tane taş parçasını gösterececeğim yanıt olarak. Bunun için... bunun için."

Mektubun bu bölümü, Sait Faik'i anma günlerinde Burgaz'da duyduğum paniği açıklıyor. Çünkü anma'da yalnızca saygı yeterli değil, iyi niyet de. Andığınızla tavırdaş olmanız, dünyaya onun bakışıyla bakmanız şart. Onunla bu özellikleri paylaşmıyorsanız —ki zorunda değilsiniz— bırakın onu tavırdaşları ansın. Böylelikle soğuk, resmi bir ilgi gösterme sıkıntısından kurtulmuş olursunuz. Sözgelimi Sait Faik'in, büstü önünde saygı duruşunda (bir İstiklâl Marşı'nı söylemediğimiz kaldı) bulunulmasından hiç hoşlanmayacağını bilmek için onu ille de yakından tanımak gerekmez, yazılarını okumak yeter. Acaba Sait Faik yaşıyor olsaydı, o gün aramızda bulunsaydı, bir belediye başkanının açış konuşmasını neden sonra yapabildiği saat 15.00'e kadar aç oturmak zorunda kalmamızı nasıl karşılardı? Kötü bir kasetten dinlediğimiz ve çoğu kere anlamını bile sökemediğimiz birtakım anıların kendi kişiliğini ortaya koyduğuna inanır mıydı? Ya bireyci miydi, toplumcu muydu, eşcinsel miydi, değil miydi gibi tartışmalara ne derdi acaba? İçine sevimli amatör çoşkular serpiştirilmiş resmi ve "politik" bir düzenleme bozukluğunun kendisine yaraştığını belirten anma töreni düzenleyicilerine neler derdi?

Soruların yanıtlarını bildiğimden, dönüş vapurunu bekleyene kadar yarım saat içinde sekiz çay içtim.

"İşte böyle sevgili Tomris. Herkes bir yerinden lanetlenir, biz de belleğimizle lanetlenmişiz. Wittgenstein'ı bira markası zanneden güzelim insanların arasında dolaşmaya zorunluyuz kıkırdayarak... Gülerek ve üşüyerek..."

"Çok üşüdüm, kapatın şu pencereyi. Kapatın şu pencereyi artık."

Gerçekten.□

* Yıllardır her 15 Mart'a, doğum gününe yetişen, tek kopya olarak yazılmış yayımlanmamış anma şiirlerinin birinden.

ATAOL BEHRAMOĞLU

KIZIMA MEKTUPLAR

"gizlilikte"

5

Mutlak bir tekbaşınalıktayım
(gündüzleri
Toplumsal ilişkilerin dışında
Üstelik
Bugün hastayım da

Terliyorum
Kalkıp kuruluyorum terimi
Annem olsa
Ya da annen
Nazlanır, şımarır
Hırçınlaşırdım şimdi...
Bir bakıma
Hücre hapsine benziyor bu
(tekbaşınalık
Ama farklı yine de

Kalkıp
Çıkabilmek elimde dışarıya
Seni görmek
Katılmak yaşama,
Tüm bunları
Yapmamam
Gerekiyor ama...

Bu mutlak tekbaşınalık
Kendimi gözden geçirme
Olanağını sağlıyor
Sadece inançlarımı değil
Huylarımı, mizacımı da

Şımarık, hoşnutsuz
Biri olmaya hakkım yok
Ne da aklına estiği gibi
(davranan;
Ölçülü, dikkatli
Olmam gerekiyor
Denetleyen kendini
Attığı her adımda...

Doğrusu
Hoşuma da gitmiyor değil
Bu zorunluluklar
Beni çünkü
Tüm ilişkilerimde
Daha özenli
Daha temkinli
Olmaya yöneltiyorlar
Ve kendime karşı
Daha eleştirel

«İnsan her zaman
Bir uçuruma
Hazır olmalı»
Diye yazmıştım
Eski bir
Şiirimde
«Ölmeye
Soğukta ve tek
Kalmaya»
Aydınlanıyor
Bu dizeler
Ve somutlanıyor
Şimdi yeni bir
Anlamla

Yaralarımı
Yabanıl bir hayvan gibi
Dilimle yalayarak da
İyileştirebilirim
Gerekiyorsa...
Ve küçücük odada
Usul adımlarla
Gezinirken,
Bir kaplan gibi
Duyumsuyorum
Kaslarımı
Ve tüm varlığımı.
Denetliyorum
Sinirlerimi
Ve içimde
Kabaran
Alabildiğine
Özgür
Davranma özlemini...

Bir dervişin
Sabrı mı bu
Başına gelenlere
Ve geleceklere
Boyun eğişle
Katlanan?
Sanmıyorum.
Zorunlu bir
Tekbaşınalığı
Yaşama becerisi belki
Ve ben
Bu tekbaşınalıktan
Güçlenmiş olarak
Çıkmam gerektiğini
Anlıyorum;
Kendimle ve
Bütün bir hayatla
İlişkilerimde...

6.12.1983

AYKIRI ADAM

Zeynep Avcı

Adam uzun boylu, esmer, kalınca —beli kemerinin oldukça dışına taşmış, içki göbeği hatırı sayılır tombullukta— dalgalı saçları ne idüğü belirsiz bir ümidi taşıyan, sıcak bir adamdı. Yaşamında ilk kez Müslüman olduğunu, Müslümanca bir cenaze töreninde bulunması gerektiğini algılıyor, algıladığında da için için kıpırdanıp duruyordu. O kıyıları kararmış, garip biçimli mermerin —'musalla' sözünü duysa bir Osmanlı yemeği sanabilirdi— üstünde yeşil örtüsü, başucunda bal rengi yemenisiyle duran tahta kutuda annesi saklıydı.

annesi saklıydı

Neredeyse yirmi yıldır ülkesi dışında yaşıyordu. Hıristiyan usulü cenazelerde, ölüye saklanması gereken bir şeymiş gibi davranılmıyordu. Böylesi benimsenmiş olmalıydı. Oysa annesini o garip biçimli taşın üstüne, adi bir tahta kutu içine saklayıp bırakmışlardı.

saklıydı

İnsanları neden yakmazlar?

Nedir bunca tören? Ortada bir ceset var. Madem ki ortada bir ceset var, neden bunca görkemli işler? Çelenkler... kalabalık... yas oyununun sırıtışı... Süslü bir yemeni başucunda. Annesi yemeni takmış mıydı hiç? Belki... Yıllardır görmüyordu. Hiç olmazsa yüzü açık olsaydı. Yalnızca yüzü. Tombul, kırışıklıkları bile gergin, mutlu, sakin yüzü.

Cami avlusunun duvarına oturdu, sırtına yaslı yaslı batan soğuk demirlere yaslandı. Yapay çelenklerin üstüne, bir yandan filan falan vakfına bağışta bulunan, bir yandan da görkemli bir törende adlarının geçmesini mutlaka isteyen birilerinin künyeleri yazılıyordu. Yazanlar iki kişiydiler. Biri yas renkli şeritlere gümüş renkli harflerle ad yazıyor, öteki de şeritleri yapay —üstelik çok çirkin— çelenklere takıyor. Bir başkası da uzakta durmuş, elinde kalem-kâğıt, çelenklerin üstündeki adları not ediyor.

not ediyor

Neden? Kim demiş ona "şöyle yap" diye? Çelenk gönderenlerin adlarını yazacak da n'olacak?

Kızdı mı ne? Kalem kâğıtlı adamın yanına koştu. Durdurdu onu. Adam şaşkın. O ise rahatlamış, demir parmaklıklarına döndü.

Cami avlusundan öğrenciler geçiyor.

Okullar yeni açılmış olmalı. Önlükleri yepyeni, yakalar sakız gibi. —Sakız gibi sözcüklerini nereden anımsıyor?— Bunlar "sabahçı" olmalı. Çocukları ancak yarım gün okutabiliyormuş artık devlet. Perişan oluyorlarmış günün öteki yarısında. —Bunu kim anlatmıştı? Galiba yengesi. Cenaze planlandıktan sonra abisinin evindeki o zorlama söyleşide? Herhalde.—

Çocuklar, çocuk parkında dolaşır gibi dolaştılar annesinin tabutu önünde. Biri, kara gözlü, kısacık saçlı bir oğlan, çantasını sıska suratlı bir kıza savururken yere düşürdü. Beş çocuktular. Çantayı kapan birbaşka oğlan ötekileri de peşinden sürükleyerek koştu. Avludan çıktılar.

Arkalarına bile bakmadan.

Arkalarında, birkaç metre arkalarında annesi, aşağılık bir tahta kutuda, üstü yeşil örtülü, saklı-gizli yatıyordu.

saklı-gizli
öldüğünü kimse görmesin
artık sen korkulacak, feci bir şeysin

Adam sıkıldı.

Güneş gibi biçimlendirilmiş, en azından yirmi çelenk vardı. Cami duvarına, uzun, sıska, yeşilbacaklarla dayanmışlar, sanki kırıtıyorlar; koca göğüslü, sıska bacaklı, kabarık saçlı, süslü kadınlara benziyorlar.

O aşağılık tahta kutunun içinde annesinin nasıl yattığını kim bilebilir? Dahası, o kutunun içinde gerçekten annesi mi var? Olmasa ne farkeder? Farkeder mi, avlunun orasında burasında özellikle yerleştirilmiş gibi duran insanlar için? Artık annesinin çehresini unutmaya başlamışlardır. Zaten anımsamaya çalışsalar bile başaramazlar. O kutudan çıkarıp yüzüne bakamazlar.

kutudan çıkarıp
güneşe gösterilse
güneş ısıtsa

Bir rüzgâr esti, yemeni kıpırdadı. Sevindirici geldi adama. O kutuda bir hareket olsun da...

Eski bir cami. İyice eski. Pencereleri sevimli, tahta çerçeveli. Adam sevinerek baktı yapıya. Yeşil, demirparmaklıklı pencerelerin gerisinde namaz kılınıyor. Tepedeki kristal avizeye güneş değiyor belki de. Işıldıyor.

Bildiği kadarıyla birazdan başlarındaki imam dışarı çıkacak. Annesinin kımıltısız, sessiz, unutulmak üzere olan gövdesi önünde insanlar dizilecek. İmam da olacak başlarında. Bir şeyler söyleyecek. Cenaze namazı kıldıracak. Sonra dört kişi o tahta kutuyu sırtlayacak. Belki de o dört kişiden biri olmak zorunda.

Cenaze namazına katılmayacak.

Ne derlerse desinler. Omuzunun üstündeki o cansız kıpırtıyı duymak... Nasıl isterlerse öyle yorumlasınlar. Belki bir daha hiç görmeyecek tümünü de... Önemli mi?

Günde kaç ölü böyle görkemli çiçekler eşliğinde saklı-gizli toprağa götürülüyor? Kaç çiçekçi ucundaki paraları sayıp çiçekleri diziyor, aklı-sarılı? Kaç adam geçimini sağlıyor o çelenkleri taşıyıp ve hiç aldırmıyor ölülere?

kaç kişi
ölüler ve yaşayanlar
korkunç karanlık

Ve kaç kişi böylesine sıkılıyor cenazelerde? Düşünmez olurlarmı; bu denli budalalık olacak gibi değil... Annesi olsa da olmasa da o kutunun içindeki, düşünülür bunlar.Üstü yeşil örtülü, en adisinden kerestenin önünde havasızlığa mahkûm edilmiş gövdeyi anmamak... olur mu... belki olur. Ya olursa?

Büyüttü işi galiba. Sıkılmamak gerek.Öylesine yaşanıyor ki, gerçeğin ta göbeği.Anne acısı mı bu? Aklını takacak şey ararsan... Ama kutu nasıl da çirkin, nasıl da beceriksiz, nasıl da özensiz. Özenli olan çevredeki her şey. Ölü tümünden habersiz. Gövdesi tahta kutuya değiyor. Sırtlarına alınca kutuyu, içerde sallanıyor. Çiçekler peşinden özenle taşınacak.

tahta kutu

Adımlarını aç. Yürü. Geç şu çelenk yüklü arabayı. Cenaze arabasına bakma bile. Daha namaz bitmedi. Kimse bakmıyor. Ağlayanları boşver. Avlunun taşlarını ez. Avlu kapısına çok az kaldı. Kaldırıma çıkana dek her şey. Sonra bitecek. O adamı tanımıyorum. Böyle neden bakıyor? Gidip namaza dursaydı ya. Kadınlar kapıya yakın durmuş. Yengene aldırma. Hep ağlar zaten. Kimbilir ne düşünüyor ağlarken. Bu havada kürk giymiş. Hava ne güzel.Yapraklar ne güzel. Kalorifer kokuyor. Otelin balkonundan bakarsın. Kalorifer kokmaz. Dolu dolu bir içki kadehi alırsın eline. Parmakların üşür. Her şey üşüyor şimdi.

iyi ki gözlerim var
ahşap evler
kitapçılar

Uçakta okumak için Türkçe bir kitap almalı.□

SENNUR SEZER

BİR HALK TÜRKÜSÜNDEN

"Acep Ferhat öldü mü?"
Neden rüzgârı bekler bu kadın akşamları
Oğul kokusu mudur duvarları aşan şey
Biraz yanık süt gibi
Biraz ter
Ekşi sanki..

"Acep Ferhat öldü mü?"
Neden çocuklar hâlâ papatya topluyorlar
Çiçeklerden vurur mu
Bir evin sıcaklığı

"Acep Ferhat öldü mü
Külüngün sesi gelmez.."
Neden yürekler kulak kesilir sabahları
Ne serinletir sanki
Akmayan çeşmelerden..

Allende'nin Faşistler Tarafından Canice Öldürülmesi Üzerine

(Bu konuşma Küba devlet başkanı Fidel Castro tarafından, Havana'nın Devrim Alanı'nda 30 Eylül 1973 günü yapılmıştır. Konuşmayı Can Yücel'in Türkçesi ile sunuyoruz.)

11 Eylül, sabah saat altı buçukta, Tomas Moro'daki Başkanlık köşkünün telefonu çaldı: Subaylar bir darbeye girişmişti. Başkan Allende, kolcularını ayağa kaldırdıktan sonra, oracıkta kararını verdi; hemen Moneda Sarayı'na gidecek, Cumhurbaşkanlığı makamından Halk Birliği yönetiminin savunmasını yönetecekti. Otomatik tüfekler, otuz çaplı iki mitralyöz ve üç bazukayla donanmış yirmi üç kişi dört arabayla bir kamyonete doluştu. Yedi buçukta Moneda Sarayı'ndaydılar. O sırada candarmalar eskisi gibi Saray'ın çevresinde nöbet tutuyorlardı, olağandışı bişey yoktu görünürde.

İçeri girer girmez, Allende adamlarını topladı, durumun beterliğini anlattı, Şili'nin anayasal, yasal ve halksal yönetimini faşist darbesine karşı ölene dek savunma kararını açıkladı; eldeki olanakları soruşturdu, ilk buyruklarını verdi. Kolcularından küçük bir grup başkanlık bürosunun girişini tutacak, oyuna gelmemek için, içeri silâhlı asker sokmayacaklardı.

Bir saatlik bir süre içinde, Allende, radyoyla halka üç kez seslendi, direnme kararını açıkladı.

8.15'den sonra, faşist cunta Saray'ın iç telefonlarından yararlanarak, Başkan'ı teslim olmağa, görevlerinden istifaya çağırdı; karşılığında kendisine "ailesi ve yakın arkadaşlarıyla birlikte yurdu terketmesi için bir uçak tahsis edilecekti". Başkan bu ültimatomu öfkeyle geri çevirdikten sonra, "hain generaller onurlu bir insanın ne demek olduğunu zâten anlayamazlar ki! " deyip kesti sözü.

Derken Saray'a gelen ve yönetimi savunmaya yanaşmayan yüksek rütbeli candarma subaylarıyla bürosunda kısa bir toplantı yaparak, tersledi hepsini, iyice bir zılgıt verip defetti başından.

Gine de yıllardır yanında yaverlik eden hava yüzbaşısı Sanchez'le dostça vedalaşmayı boşlamadı.

O âna dek Saray'ın önünde savunma düzeninde bekleyen candarmaların zırhlı arabaları da çekip gitti.

Geri çekilme buyruğunu getiren ve hiç kuşku yok aldıkları direktif üzre hareket eden on kişilik bir candarma grubu, ana merdivenden inip cümle kapısının ağzına geldikleri sıra, tüfeklerini doğrultup, Başkan'a ateş açmağa kalktılarsa da, kolcular derhal karşılık verip hainleri püskürttüler. Bu, darbecilerle yer alan ilk çarpışmaydı.

Bu arada, birçok bakanlar, müsteşarlar, danışmanlar, Başkan'ın kızları Beatriz ve Isabel ile Halk Birliği Cephesi'nin bazı militanları bu ölüm-kalım saatlerinde Başkan'ın yanında bulunmak için Saray'a gelmişlerdi.

Dokuzu çeyrek geçeye doğru, dışardan Saray'a ateş başladı. İki yüzü aşkın faşist piyade Teatinos ve Morande caddeleriyle Anayasa Alanı'nın iki yakasından ilerleyerek Başkanlık bürosuna kurşun yağdırdılar. Saray'ı savunanların sayısı kırkı geçmiyordu. Başkan "ateş" buyruğu verdi, kendisi de faşistlere ateş açtı. Faşistler epey kayıp vererek, kargaşa içinde dağıldılar.

Bu sefer faşistler piyade desteğinde zırhlı arabaları ile sürdüler. Moneda, Teatinos ve Morande caddelerinde birer tank ilerledi, bir tank da Anayasa Alanı'ndan cümle kapısına doğru yürüdü.

Tam o sırada bazukalar, Başkanlık bürosundan cümle kapısına yanaşan tankı uçurdular. Geri kalan iki tank Başkanlık Dairesi üzerinde ateş birleştire dursun, bir zırhlı araba Özel Kalemi makineliyle taradı. Anayasa Alanı'nın bir köşesine yerleştirilmiş toplar da bu arada Saray'ı dövüyorlardı. Başkan mevzileri hiç durmadan dolaşıyor, savunucuları yüreklendiriyor, onlara yön veriyordu. Bir saatten fazla süren bu harlı çarpışma sonunda, faşistler bir adım bile atamamışlardı.

On kırk beşte, Başkan, bakanları, müsteşarlarla danışmanları salonda toplayarak, ilerde yürütülecek kavgayı yöneticilerden yoksun kılmamak için, fırsat çıkar çıkmaz, silahsız olanların Saray'dan ayrılmalarını, silahlıların tümünün ise mevzilerinde direnmelerini buyurdu. Başkan'ı yalnız koymağa razı gelmedi kimse. Kızlarıyla orda bulunan kadınlar da gitmeyiz diye direttiler.

Savaş kıran kırana sürüyordu. Faşistler Saray'ın iç telefonlarından ültimatom üstüne ültimatom

yolluyorlar, uçak kullanacağız diye gözdağı veriyorlardı.

11.45'de Başkan, kızları da dahil Saray'da bulunan dokuz kadına "Hemen çıkıp gideceksiniz!" dedi; kendilerini savunma olanağı olmadığına göre, ne diye yokyere ölsünlerdi!.. Kuşatıcıların birinden kadın personelin Saray'dan çıkabilmesi için üç dakikalık bir ateşkes diledi. Faşistler oralı olmadılar, ama birlikleri o anda meydanı uçaklara teslim amacıyla Saray'ın çevresini boşaltmağa başlamıştı. Kadınlar dışarı çıkmak için bu aralıktan yararlandılar. Öğlene doğru, uçaklar eyleme başladı. İlk roketler Moneda'nın ortasındaki kış bahçesine düştü. Uçaklar Saray'ın üzerinden uçmağı sürdürdüler, patlamalar birbirini izliyordu, ortalık dumana, ağulu gaza boğulmuştu.

Üç saat süren çarpışmanın sonunda cephane tükenmek üzereydi. Başkan Saray candarmalarının silâhlığına girilmesini buyurdu. Sabırsızlandı sonra, kış bahçesini geçip silâhlığa yöneldi. Baktı, kapı dayanıyor, el bombası kullanılmasını buyurdu. Böylece açılan gedikten 30 çaplı dört mitralyöz, bir alay "Sik" tüfeği ile epiy cepane çıkarıldı. Başkan silah bulacağım diye candarmaların yatakları arasında seyirtiyordu. Yarım düzine silahı omuzuna aldı, ve "Bu tarihin ilk yaprağı işte böyle yazıldı. Gerisini Halkımızla Amerika yazacak!" deyip yürüdü. Yanındakilerin gözleri dolu dolu oldu.

Tam o sırada bir patlama yüzünden büyük camlardan biri tuzla buz olmuş, fırlayan parçalardan biri Başkan'ın sırtına saplanmıştı. Bu ilk yarasıydı Başkanın. Yarası tımar edilirken, silahların taşınmasına gözkulak oldu, kim ne yapıyor, ne ediyor, bir bir ilgilendi.

Birkaç dakka sonra, faşistler hava gücünü, topçuyu, tanklarla piyadeyi toplu halde saldırıya geçirdiler. Anlatıldığına göre, "gürültüden, tarakadan, patlamalardan, gazdan dumandan Saray cehenneme dönmüştü."

Zemin katının tutuşmasını önlemek için Başkan muslukların açık bırakılmasını tembihlemeği unutmamıştı, gine de Sarayın sol kanadında yangın çıktı, alevler kırmızı salonun oraya dek uzandı. Derken Başkan mitralyöz ateşi altında sürünerek, Anayasa alanına bakan yazı odasına vardı, bazukalardan birine yapışıp Morande Caddesi'nden Saray'a obüs yağdıran tanka nişan aldı, bir vuruşta safdışı kıldı belayı. Az sonra yoldaşlarından biri bir tankı daha havaya uçurdu. Üçüncü tankı bu.

Moneda Caddesi üzerindeki kapıya ateş yoğunlaştıran faşistlere karşı Başkan'la bir takım arkadaşı zemin katına inip, düşmanın o yönden içeri sızmasını önlemeği başardı.

Bunun üzerine faşistler ateş kesip, iki yönetim temsilcisiyle görüşmek istediklerini bildirdiler. Başkan yönetim genel sekreteri Flores ile İçişleri Müsteşarı Daniel Vergara'yı yolladı. Morande kapısından çıkıp açıkta duran bir cibe doğru ilerlediler. Saat birdi.

Flores ile Vergara cipte bulunan yüksek rütbeli bir subay ile görüştüler. Saray'a dönerlerken, cipten kahbece ateş açıldı, Flores bacağından yaralandı. Vergara da sırtından vuruldu. Saray'dan sağlanan ateş desteği altında kurtarılıp, içeri alındılar.

Faşistler yeni teslim koşulları ileri sürüyorlardı: Başkan'la arkadaşlarına Saray'dan çıkıp istedikleri yere gidebilmeleri için her türlü kolaylık vaad ediliyordu. Başkan, bütün savunucuların adına konuşarak, kanlarının son damlasına dek direneceklerini yeniden haykırdı.

13.30'a doğru, Başkan birinci kata çıkıp mevzileri bakıdan geçirdi. Mitralyöz ateşinden, patlamalardan, yangından ölen öleneydi. Gazeteci Agusto Olivares'in yiğitçe tutumuna herkes hayran kaldı. Ağır yaralanmış, oracıkta ameliyat edilmişti, herkes onu yatağında baygın yatar sanırken, bi de baktılar, ikinci kattaki mevziine çökmüş düşmana kurşun yağdırıyor.

Az sonra, faşistler Saray'ın zemin katını ele geçirdilerse de savunma yukarı katlarda yeniden düzenlendi, direnme sürdürüldü. Faşistler ana merdivenden içeri dalmağı denediler. Saat ikiye doğru birinci katın bir köşesini ele geçirmeği başardılar. Başkan birkaç ar-



Salvador Allende ile Fidel Castro dosttular. Allende'nin yiğitçe ölümünü Castro Havana'da bu kez kürsüye tek başına çıkarak Küba halkına anlatmıştı.

kadaşıyla kırmızı salonun bir yanına siperlenmişti. Faşistlerin üzerine saldırdıklarında Başkan karnına bir kurşun yedi, acıdan iki kat oldu, ama bir koltuğa dayanıp Faşistlere ateş yağdırmaktan caymadı, ikinci bir isabet alıncaya dek... Can çekişiyordu, vücudu delik deşik olmuştu.

Başkanın yere yuvarlandığını gören yoldaşları can havliyle saldırıya geçip faşistleri ana merdivene kadar püskürttüler. Derken, bu kanlı savaşın ta ortasında, insana parmak ısırtan bir harekette bulundular. Başkan'ın cansız vücudunu yerden kaldırıp, makamına kadar taşıdılar, koltuğuna oturttular, boynuna Başkanlık atkısını geçirdiler, onu Şili bayrağına sardılar.

Sonra da, iki saat daha, Başkanlarının ölmesine rağmen, Saray'ın ölümsüz savunucuları Faşistlerin acı saldırılarına karşı direndiler. İkindiyin dörtten sonra ancak, Saray cayır cayır yanarken, yoldaşların direnci söndü.

Bir avuç insan, yedi saat, topçuya, uçaklara, tanklara, piyadeye kafa tutmuştu, Halk Birliği Yönetimi'ni yurduna ihanet eden Silahlı Kuvvetler'in dört kahpe kumandanına karşı savunmuştu. Aklı durur insanın! Düşünebiliyor musunuz ne demek olduğunu bunun!.

Gelelim Başkan Allende'ye! "Halkımın uğruna ölürüm!" demişti, sözünü tuttu, hem de eşine az rastlanır bir yiğitlik ve direşkenlik örneği vererek... Onunla da kalmadı son nefesinde öyle bir davranış davrandı ki, bambaşka bir insanlıkla donandı..

Sözden ve kalemden başka silah bilmeyen bu adam, bu fikir adamı, savaş anında, bellerindeki silahlarla sağda-solda kasınan faşist zabitlerin topundan, tümeninden daha yiğit, daha erkek, daha gözükara olduğunu gösterdi. Ölümüyle de Pinochet ile hempasının alınlarına silinmeyecek kara bir damga vurdu.

İşte böyle olur devrimci insan!
İşte böyle adam olur adam!
İşte böyle yaşar gerçek militan!
İşte böyle savaşır halkı için savaşan
İşte böyle ölür Sosyalizm için yaşayan! □

"Faşizm budur!"

"Maya'ya!
Benim kendisini ne kadar sevdiğimi bir gün anlayacak ve ben ona emperyalizme ve gericiliğe karşı inancın kurşunuyla, umudun silahıyla ve aynı zamanda Kalaşnikov makineli tüfekle ateş etmesini öğreteceğim.
Başkan-Büyükbabadan
Dr. Chicho"

***

"Chicho" Salvador Allende'nin yakınları arasında sevilen adıydı. Fotoğraftan bakıyor, kendisinin ve ülkenin geleceğinden habersiz. Elinde tuttuğu makineli tüfek aykırı düşüyor ama hiç de korkutucu değil. Allende'nin ömrü torununa devrimci mücadelenin ilk dersini vermeye yetmedi. Bu fotoğrafın çekilmesinden kısa bir süre sonra dostu Fidel Castro'nun armağanı Kalaşnikov makineli tüfeğine sarılmak zorunda kaldı ve bir avuç sadık arkadaşı ile birlikte faşizmle son savaşına girişti.

Başkan Allende'nin diğer yadigarları arasında yer alan onun el yazısını taşıyan bu fotoğraf, parti üyesi, Allende'nin sekreteri ve onun sadık dostu Osvaldo Puccio tarafından muhafaza edildi.

"11 Eylül günü" diye anlatıyor Osvaldo Puccio, "ben de Moneda Başkanlık Sarayı'nda Salvador Allende ile birlikteydim. Cunta şefleri Allende'ye onun yardımcısı Albay Badiola aracılığıyla bir mesaj ilettiler. Albay bana telefonda;

"Generalim Pinochet adına Başkan Allende'ye bildirin lütfen" dedi ve devam etti:

"General, cunta 'hükümeti'nin' başını çekiyor." Badiola Başkan'ın ordu yaveri idi, bu telefon görüşmesından çeyrek saat önce Allende'ye ihanet etmişti.

"Generalim Pinochet", diye devam etti, Badiola.

"Başkan Allende'nin derhal istifa etmesini ve görüşmeler için Savunma Bakanlığı'na gelmesini istiyor."

"Ona aynen şöyle söyle," dedi Allende (ben de cevabını kelimesi kelimesine naklettim.):

"Birincisi, Şili halkı tarafından seçilmiş Şili Başkanı istifa etmez; ikincisi, Şili Başkanı'nın ikametgâhı La Moneda Sarayı'dır; üçüncüsü, eğer benim Savunma Bakanlığı'na gelmemi istiyorsa, o ..... çocuğu bana kendisi telefon etsin..."

Allende'nin yanında olma onuruna erdiğim, onunla birlikte çalıştığım, onu yakından tanıma fırsatını elde ettiğim ve bir bakıma onun hayatının bir parçası olduğum için ne kadar talihli bir adam olduğumu sık sık düşünürüm. Ülkeyi terk etmesi için kendisine bir uçak teklif edildiği zaman (ki böylece hayatı kurtulacaktı) bu müstesna insanın Pinochet'yi nasıl ağır bir dille tersledigini Şili'nin tüm dünyadaki dostları bilir:

"Uçağını alsın kıçına soksun! Şili halkının başkanı benim ve hiçbir uçak benim iznim olmadan havalanamaz."

Kaderimde Allende ile birlikte ölmek yokmuş. Kahramanca ölü-

münden 15 dakika önce Allende, iki yoldaşımızla birlikte beni, Saray'ın çevresindeki binaların bombalanmasının durdurulması ve buralarda yaşayan savunmasız insanların boşu boşuna katledilmelerine son verilmesine ikna etmek için, isyancıların yanına göndermişti. Bir ayrıntıya daha değinmek istiyorum. Sarayda benimle birlikte büyük oğlum Osvaldo da vardı. La Moneda'da son direnişçilerin akibetinin ne olacağının kesinlikle farkında olan Allende, annesine göz kulak olmanın onun görevi olduğunu söyleyerek oğluma Saray'ı terk etmesi için defalarca ısrar mişti. Oğlum, küçük kardeşlerinin annelerinin yanında olduğunu söylemişti. Sonunda, Başkan Osvaldo'ya Savunma Bakanlığı'na gidecek gruba muhafızlık etmek görevi vermiş ve bana da ne yapıp yapıp oğlumun Saray'a dönmesine engel olmamı tembih etmişti.

Darbeden kısa bir süre önce gericiler tarafından öldürülen denizci yaveri Binbaşı Arturo Arya'nın ölümü üzerine Allende'nin sözlerini hatırlıyorum...

Başkan beyaz hastane gömleği içinde, diğer doktorlarla birlikte yaralı vücuda can vermek için elinden geleni yapıyordu. Bütün gayretleri boşa çıktı. Allende odadan ayrıldı. Ben, artık hayatta olmayan arkadaşımın gözlerini kapadım ve Başkan'ı takip ettim. Olup bitenlerin, masanın kenarına çöken Allende'yi nasıl derinden sarstığını görebiliyordum... Birden ayağa kalktı tekrar ameliyathaneye döndü ve doktorları -5 veya 6 askeri doktor- yanına çağırdı: "Meslekdaşlarım buraya gelin!" Cansız vücudu işaret etti: "İşte, faşizm budur!"

Darbeden sonra ben aynı hastaneye mahkûm olarak getirildim. Yaralı yoldaşlarıma saatlerce işkence yapıldı burada.

1930'ların sonunda ve 40'ların başında Almanya'daydım. Hiç tereddütsüz söyleyebilirim ki Şili'deki faşizm Alman faşizminin kan kardeşidir. Beni tutuklayan adam, "Eller yukarı, amca!" dedi. Bu kuzenlerimden birinin oğluydu. Faşizmin savunduğu sınıf çıkarları, şadece aile bağlarını yok etmekle kalmıyor; burjuva demokrasisinin el üstünde tuttuğu bütün değer yargılarını da hiçe saydırıyor. Bazılarının nasıl vahşi hayvanlara dönüştüğünü kendi gözlerimle gördüm. Burjuvazi kendi imtiyazlarının tehdit edildiğini hissettiği zaman, hep yüksek perdeden söylediği aileye saygı, kardeşlik, mânevi değerler hakkındaki sözlerini derhal unutur. Faşizm, her zaman ve her yerde faşizmdir. Şili'deki faşizmin tek farkı, İspanyolca k[illegible]ıdır. □ *(WMR/9/76)*

NİHAT BEHRAM

TÜRKÜLER İÇİN

-Dalları kırılınca
sarabilir mi çocuk?

Kiraz dolu dalları
Erik dolu dalları
Ağzı çiçek sevdalı
Bir çocuk uykusunda

-Kirpikleri yolunsa
görebilir mi çocuk?

Meleşen kuzuları
Koşuşan tazıları
Kolları gökkuşağı
Bir çocuk uykusunda

-Yüreği kekreyince
gülebilir mi çocuk?

Acılar diyarında
Öcüler diyarında
Dudağı gonca gonca
Bir çocuk uykusunda

-Ölümü babasından
duyabilir mi çocuk?

Menekşe uykusundan
Gözyaşı kuyusuna
Yumruğu düğüm düğüm
Uyanınca bir sabah



Şili'de 2-3 Temmuz 1986 günlerinde ilk kez tüm ülke çapında bir siyasi grev yapıldı. On üç yıldır Pinochet yönetimine karşı gerçekleştirilen direniş eylemlerinin en güçlüsü olan 48 saatlik genel grev boyunca fabrikalarda, okullarda, ulaştırma alanında, kısaca Şili'de hayat durdu. Pinochet birlikleri halka karşı saldırıya geçerek, ateş açtılar, göz yaşartıcı bomba ve tazyikli su kullandılar. Bu saldırılarda öldürülenler arasında 19 yaşındaki Rodrigo Rojas ve 18 yaşındaki Carmen Quintana da vardı. Rodrigo ve Carmen diri diri yakılarak katledildiler.

Şilili yazar Ariel Dorfman'ın(*) Rodrigo Rojas'ın ölümü üzerine yazdığı ve özet bölümler sunduğumuz yazısı İspanyol ***El Pais*** *gazetesinin 27 Temmuz 1986 günlü sayısında yayımlandı.*

Şili'yi Saran Ateş

O sabah askerler üç kişiyi öldürmüştü, öldürülenlerden biri hemen yakındaki köşebaşından ekmek almaya giden 13 yaşındaki bir kız çocuğuydu.

Yönetimin kendi halkına karşı savaştığı bir ülkede oturuyorsanız, her şey normalmişçesine davranmak pek kolay değil. Olaydan birkaç saat sonra biri beni telefonla arayarak, kurbanlar arasında arkadaşım Rodrigo Rojas de Negri'nin de bulunduğunu söyledi. Geçen yıl benim Santiago'ya dönüşüme dek, Washington'da beş yıllık sürgün yaşantısı paylaştığımız Veronica de Negri'nin 19 yaşındaki oğluydu Rodrigo. Vücudunun %62'si yanmıştı, doktorlar yaşamasından ümidi kesmişlerdi.

Rodrigo 9 yıllık sürgünden sonra 1986 Mayıs'ında Şili'ye dönmüştü. Annesi, bir toplama kampında tutulup, uzun aylar boyu vahşice işkencelere ve tecavüze uğradıktan sonra 1977 yılında ülkeyi terketmek zorunda kalmıştı.

Yanında fotoğraf makineleriyle Şili'ye döndüğünde, Rodrigo, objektif ardından da olsa ülkesini bu kez yakından anlamak istiyordu. Ama bunun da ötesinde, ülkesi olan bu labirentte kendi gerçek kimliğine ışık tutacak ipuçları arıyordu. Bu, bir geçiş töreniydi: Aklı karışmış, babasız, ızdıraplı çocukluğunu geride bırakmak için trajedisinin başladığı yere dönmesi ve özgürlük için mücadeleyi sürdüren uzaktaki bu halkı tanıması gerekiyordu.

Rodrigo ölümünden birkaç gün önce Santiago'daki evime geldiğinde —anlaşılan bu son gelişiydi— "iyiyim" demişti, "bana ne olabilir ki?"

Tehlike karşısında bu açık yürekli masumane düşüncesizlik Şili'nin gençlerine tanınmayan bir haktır.

Çünkü Şili'de genç olmanın bizzat kendisi suçtur. General Pinochet'nin yönetimi altında büyüyüp yetişenler de onun en ateşli ve en açık düşmanıdırlar. Rejim, buna barbarlığını daha artırarak karşılık vermiştir. Barikatların ateşini söndürmek için gençler çıplak ayakla ateş üstünde yürümeye zorlanıyor, genç kızların göğüslerinde bıçakla izler bırakılıyor; binlerce genç tutuklanıp, dövülüyor, tanklar üniversiteleri basıyor; askerler delikanlıların üzerine var güçleriyle taarruza geçiyorlar; her şey tüm ülkeye korku salmak için yapılıyor. Ama askerler kimseyi diri diri yakmamışlardı... henüz.

2 Temmuz günü ülke çapında iki günlük grevin ilk günüydü. Otobüs şoförleri de protestoya katıldığından, o sabah ulaşımın tek yolu, yürümekti. 10 tanığın ifadesine göre, yüzleri karayağla boyalı askerleri taşıyan mavi bir kamyonet gözüktüğünde, Rodrigo, boynunda

(*) Ariel Dorfman'ın bir öyküsü dilimize çevrilerek *Sürgündeki Şili* (De Yayınevi, Ocak 1986) adlı kitapta yayımlanmıştır.

asılı iki fotoğraf makinesi, arkadaşları ile birlikte yürüyordu. Askerler saldırdığında gençler dağıldılar. Bu sırada 18 yaşındaki Carmen Quintana kayıp yere düştü, Rodrigo ona —onun kim olduğunu bilmiyordu— yardım etmek üzere geri döndü. Bir anda kamyonetten diğer askerler de indiler. İki genci bayıltıncaya kadar dövdükten sonra üzerlerine yanıcı bir sıvı sıktılar. Ve onları ateşe verdiler...

Bu general Pinochet'nin halkı terörize etmek üzere tutuşturduğu ilk yangın değildi.

13 yıl önce Şili'nin yasal hükümetini devirdiğinde terör egemenliğini barbar bir yangınla kurmuştu: Şili başkanlık sarayı La Moneda bombalanmış ve ateşe verilmişti. Tarihinin büyük bir kısmında serbest seçimle gelen yetkililerin oturduğu o bina, korkuya dayanmayan bir toplumun sembolüydü... 11 Eylül 1973 günü, La Moneda'nın alevler içindeki hali, darbeye karşı çıkmaya cesaret edecek kim varsa onun başına gelecekleri gösteriyordu.

On üç yıl sonra, o zamandan bu yana büyüyen ve öylesine çok insanı saran o ateş, Rodrigo Rojas'ın bedenine ulaştı. Onu ateşe veren askerlerin özellikle Rodrigo'yu aradıkları kuşku götürür. Ama bununla, ölümün tesadüf olduğunu söylemek istemiyorum. Bedeni gençti, ortadaydı, fotoğraf makinesi vardı. Yönetimin delikanlılara düşman muamelesi yaptığı bir ülkede, onları yakması zalimce mantıklıdır. İki çocuğun ateşe verilmesi, ana-babalarına genel greve katılırlarsa ne olacağını göstermek için herhangi bir generalin verdiği öylesine bir emir miydi? Yoksa bunun daha ince hesaplı mesajı mı vardı?

Zorbalığına karşı muhalefetin geliştiği koşullarda general Pinochet'nin, devrilmek istemiyorsa, daha fazla kaba kuvvete başvurmaktan başka yolu yoktur.

Bu taktiği şimdiye kadar başarılı oldu. Milyonlarca Şilili durumdan tümüyle hoşnutsuz oldukları halde pasif izleyici olmayı sürdürüyor. Ama yıldırılamayan binlerce muhalif de var, kuşkusuz. İktidarda kalabilmek için general Pinochet'nin, Şili'nin tüm Rodrigo'larını yakması gerekecek. □

ŞİLİ: "Derhal demokrasi"

*Şili Sendikaları Merkezi'nin (CUT), sürgündeki yöneticisi Bernardo Vargas, İsviçre'de yayımlanan **Vorwarts** gazetesinin 3 Temmuz 1986 günlü sayısında yer alan söyleşide, Pinochet yönetimine karşı o güne kadar gerçekleştirilen en büyük ve yaygın eylem olan 2 günlük genel greve ulaşan gelişmeleri anlattı.*

■ **Şili'de «Ulusal Halk Meclisi»nde alınan kararlar doğrultusunda 2-3 Temmuz günlerinde ülke çapında genel grev çağrısı yapıldı. Bu eylemle amaçlanan nedir?**

□ Şili'de demokratik halk hareketinin mücadelesinin ana hedefi, diktatörlüğün devrilmesidir ve bu gerçekleşene kadar hedef olarak kalacaktır. Birincil talebimiz «Derhal Demokrasi»dir. Bunun ötesinde, Şilili emekçilerin, öğrencilerin, kadınların, zanaatkârların, teknik elemanların ve örgütlerinin bir dizi siyasi ve ekonomik talepleri var.

■ **Genel grev çağrısında iki gün belirlendi. Neden böyle sınır kondu?**

□ Bugün Şili'de muazzam bir bilinçlenme sürecinin varlığını görmemiz gerekli. «Ulusal Halk Meclisi» daha bu yılın Mart ayında oluşmaya başladı. Bu, mevcut rejime muhalefet eden tüm halk kesimlerini, siyasi ve sendikal güçleri mümkün olduğunca bir araya getirme gereğinin ortaya çıkardığı bir oluşum. Bugün «Milli Anlaşma» içinde bir araya gelen sağ partilerin ve başpiskopos Fresno'nun düşündüğü türden bir «diyalog»tan daha ileri adımların elzem olduğunun bilincinde olan tüm güçleri temsil ediyor.

Bunlar arasında daha düne kadar, diktatörlükle işbirliği yapan ya da demokrasinin yeniden kurulmasının rejimin önde gelenleri, kilise hiyerarşisi ve ABD Dışişleri Bakanlığı arasındaki görüşmelere bağlı olduğuna inananlar da var. «Ulusal Halk Meclisi»nin taleplerine karşı takınılan olumsuz tavır, demokratikleşmenin pazarlıkla değil, ancak mücadeleyle gerçekleştirilebileceğini bu güçlere de açıkça göstermiştir.

■ **Bu mücadele günlerinin ardında geniş tabana yayılmış siyasi düşünceler net biçimde görülüyor.**

□ «Halk Meclisi»nde herkesin aşağı yukarı anlaştığı konu, Şili'de bir «sürekliliğin» kabul edilemeyeceğidir. Her siyasal perspektif önce Pinochet'in devrilmesi gereğinden yola çıkmak durumundadır. Şili halkının belli başlı taleplerinin başka türlü karşılanması mümkün değildir. Bu nedenle «Halk Meclisi» tarafından, ulusal bir koalisyon hükümetinin kurulmasını 1973 öncesi anayasasının yeniden geçerli kılınması ve aynı zamanda yeni anayasa hazırlayacak bir Kurucu Meclis'in seçimini içeren bir asgari platform onaylandı. Gene diktatörlüğün, IMF ile yaptığı anlaşmaları reddeden, halkın ana sorunlarına, iş, ekmek, sağlık ve eğitime yönelen yeni bir ekonomik politika uygulanması konusunda da görüş birliği var. Elbette, tüm suçların açığa çıkarılması ve suçluların cezalandırılması da isteniyor. Kısaca, yeni koalisyon hükümeti demokratik değerleri yeniden geçerli kılmalıdır.

■ Genel grevin zamanlaması nasıl oldu?

□ «Ulusal Halk Meclisi» Mayıs ayı süresince iktidara karşı taleplerini açıkladı ve bir dizi eylem yaptı. Özellikle üniversitelerde boykotlar ve büyük çatışmalar oldu. Bu süre zarfında orta kesimlerin büyük bölümü ve merkez sağ örgütler de gördüler ki. Pinochet ile demokrasiye geçiş planı yapmak mümkün değildir.

■ Diktatörlüğe karşı mücadelede işçi ve sendika hareketi nasıl bir rol oynuyor?

□ 1973 Eylül'ünde generaller darbeyle iktidarı ele geçirdiklerinde yaptıkları ilk işlerden biri, merkezi sendikal örgütlenme olan CUT'yi yasaklamak ve dağıtmak oldu. Bir takibat dönemi başladı. Pek çok önde gelen sendikacı öldürüldü ya da yurt dışına çıkmak zorunda kaldı. Besbelli ki, birlik içinde olan bir sendikal hareketin mevcudiyeti, bu askeri diktatörlüğü kurma yolunda çokuluslu şirketlere, Pentagon'a, Uluslararası Para Fonu'na ilham verenlerin çıkarlarıyla çatışıyordu. İşçi hareketi daha darbenin ilk gününden başlayarak diktatörlüğe cephe aldı. Darbeden sonra ülke çapında ilk sendikal eşgüdümü sağlamak 1977 yılında mümkün oldu. Bu, Şili işçi hareketinin ana düşünce birikimini, yani sınıf bilincini, işçilerin birliğini yükselten CNT idi. Sürgünde olan bizler, CNT ile yakın işbirliği içindeydik. 1983 yılında sendika hareketi, ilk ulusal protesto günü çağrısında bulunmayı başardı. Bundan sonra diktatörlüğe karşı daha büyük çapta grevler ve daha büyük eylemler gerçekleştirildi. O sıralarda orta tabakalar ve Hıristiyan Demokrat Parti diktatörlüğe karşı kararlı bir mücadele konusunda kararsızdı. Bu gelişmelerin sonucunda 1983 sonlarına doğru tüm sol partilerin bir araya geldiği Demokratik Halk Hareketi (MDP) doğdu. Darbe, demokratik halk hareketi taraftarı 50 bin insanın ölümüne ya da kaybolmasına mal olmuştu ama bu gücün hâlâ var olduğu görüldü. Ondan bu yana, işçi hareketi etrafında muhalefet nicel ve nitel olarak gelişti, diktatörlüğü ciddi şekilde sarsacak düzeye ulaştı. □

AHMET NECDET

HACIGRİGORİYADİS'E GAZEL

şu saksıdaki çiçek sana neyi düşündürür
midilli'de ayaydınlık bir geceyi düşündürür

oturmuş tesbih çeker hacıgrigoriyadis
elif lâm mim osmanlıca bir heceyi düşündürür

çocukluğudur odur aklının bütün zoru
kosti'yi marika'yı komşu kızı atiye'yi düşündürür

çemberler tahta atlar o renk renk uçurtmalar
çivit mavi evleriyle yukarımahalle'yi düşündürür

kim öldü kimler kaldı eski soma eşrâfından
sorduğu her soruda gülü gülhatmiyi düşündürür

hüzündür ahmet necdet çiçeklerin en katmerlisi
adına dostluk denen bilmeceyi düşündürür

Gerçek Hayatları Oynamak...

Marilyn Bobes

Uruguay'da 1973'te, askerler iktidarı ele geçirip oyun yazarı Ruben Yanes'e yazmayı bırakmasını emrettiklerinde, bilmeden Latin Amerika tiyatrosuna son 20 yılda damgasını vuran gerçekçiliği kabul etmiş oluyorlardı.

Ülke sorunlarının dramatik temsilini diktatörlüklerin gözünde tehlikeli kılan bu gerçekçilikti. Aslında, televizyonun ve Latin Amerikalılar'a günlük yabancılaşma dozunu veren belli bir tip sinemanın popülaritesi yüzünden bu gerçekçiliğin etkisi epeyce sulandırılıyordu.

1960'lı yılların ortalarından itibaren Latin Amerika'ya New York ve Paris sahnelerinden ithal edilen etkilere karşılık, Latin Amerika'ya tiyatro dünyasında kendi sesini veren insanlar içindi bu yasak kararı. Aslında Latin Amerika tiyatrosu, yönetimlerin ticari çıkarları ve bir tiyatro geleneğinin olmayışı yüzünden yoksullaşmıştı. Ancak 1960'lardan sonra, yeni bir oyun yazarı ve aktörler dalgasının doğuşundan itibaren Latin Amerika tiyatrosundan söz edilebilir.

1959'da Küba Devrimi'nin zaferi, Latin Amerika'da önemli sosyal temalara dönmeye yol açan bir duyarlık yarattı.

Ne var ki, tiyatro geleneğinin ve maliyeti yüksek tiyatro yapımlarını sahnelemek için parasal kaynakların olmayışı, ayrıca daha çok izleyiciye ulaşma arzuları, birçok yaratıcı kişiyi geleneksel tiyatro çerçevesinde mesleklerini icra edebilme olanağından yoksun kılıyordu.

İşte bu durum, *kolektif yaratıcılık tiyatrosu* olarak bilinen bir kavramın doğuşuna yol açtı. Bu tiyatronun görmezden gelinmesi imkansız olan teorileri, birçok soruyu da beraberinde getiriyor.

Eleştirmenler çağdaş Latin Amerika tiyatrosunu iki ana ekole ayırıyorlar: "Yazar/yönetmen" ekolünde izleyici dışarıda kalıyor; "kolektif yaratıcılık" ekolünde izleyicinin katılımı sağlanıyor. Bu iki koşut sanat eğilimi birbirini dışlamıyor, gerçekçiliği ortaya koymanın yollarını zenginleştirmede birbirlerine yardımcı oluyorlar.

Kültürün orta ve üst sınıflara ait bir ayrıcalık olduğu az gelişmiş bir kıtada yazar/yönetmen ekolünün ekonomik ve sanatsal gereklerine cevap verebilmek çok daha güç.

Dolayısıyla, kolektif yaratıcılık tiyatrosu, daha geniş bir kitleye hitap etmek ve toplumun en yoksul kesimlerine ait yeni temaları etkin biçimde işleyebilmek isteyen yeni oyun yazarları için en geçerli seçenek oldu.

Ayrıca mahalli ölçekte bir dramatik gelenek de yoktu; bu da sıfırdan başlamak, yerlilerin oynadığı tiyatronun kökenlerine inmek demekti. Ana fikir günlük hayattan temalar bulmak ve bunları kolektif olarak geliştirmekti; izleyiciyi paylaşmaya çağırmak, onları tiyatro yoluyla sorunlara çözüm bulmaya davet etmekti. Bu çözümler onların kendi hayatlarındaki durumlara uygulandığında gerçek çözümler olabiliyordu.

BUENAVENTURA EKOLÜ

Bu yöntemi ilk ortaya koyan Kolombiyalı yönetmen Enrique Buenaventura idi. Kendi kurduğu *Cali Deneysel Tiyatrosu* yıllarca büyük zorluklar içinde çalışmış ve *La ciudad dorada*(Altın Şehir) gibi başarılı oyunlarla emeğini taçlandırmıştı.

Kolektif yaratıcılık için aşağıdaki pratik teoriyi geliştiren de Buenaventura'nın kendisiydi:

- araştırma
- metin yazımı
- sahneye koyuş
- çalışmayı izleyici ile kaynaştırma

Cali Deneysel Tiyatrosu ile aynı sıralarda, değişik ülkelerde benzer özellikler taşıyan başka gruplar da belirdi. Bunların yöntemleri, Buenaventura'nın orijinal yöntemi üzerindeki çeşitlemeleri nasıl olursa olsun, kollektif yaratıcılık yoluyla gerçekliğe ve halka yaklaşmak gibi aynı genel amaca yönelikti.

Bunların içinden Ekvador'dan *Ollantay* grubunu, Brezilya'dan *Arena Tiyatrosu*'nu, Peru'dan *Cuatrotablas*'ı ve Arjantin'den *Cordoba Üniversitesi*'ni belirtebiliriz.

Bu tip tiyatro ileyazar/yönetmen

tiyatrosu arasındaki fark içerikte değil, gerçekliğin fiziki olarak tanınması denebilecek dramatik yapıdadır.

Aynı şekilde, bu iki tiyatro formunda da sosyal temaların geçmişin psikolojik çatışmaları içinde önceliği vardı.

Kolektifler tarafından sahneye koyulan çalışmalar tarihten sözediyor, o zamana kadar Latin Amerika sahnelerinde hiç görülmemiş olan büyük grevler ve kitle hareketlerini gösteriyordu.

Bundan başka, pop sözde-kültürünün üstündeki giz perdesini kaldırmaya çalışıyor, seyircileri belli durumlarda halkın gerçek tepkilerini gözden geçirmeye zorluyor ve bu süreç içinde de bu tepkilerin romantik romanlar ve televizyondaki aşk dizilerinde anlatılanlardan ne kadar uzak olduğunu göstermek istiyorlardı.

DENEYLER

Bunun bir örneği yoksul bir mahallede Corin Tellado'nun bir kitabını oyunlaştıran Perulu bir kolektif grubun yürüttüğü deneydir.

Önce seyircilere yazarın adı verilmeden öykü okunuyordu. Daha sonra seyircilerden olaylar kendi başlarından geçmiş gibi sahnede oynamaları isteniyordu. Sonunda seyirciler iki versiyonu karşılaştırmaya davet ediliyordu. Bu yöntemle o ucuz yazarın bulduğu hayali çözümler ile kendilerinin bulduğu daha gerçekçi çözümler arasındaki fark açıkça ortaya çıkıyordu.

Bu yöntem televizyonda ve radyoda yayınlanan, gerçeklikten çok uzak bir hayatı betimleyen yabancılaştırıcı programlara da bir alternatif sunuyordu.

Doğal olarak bu yeni hareketle birlikte tiyatro kolektiflerinin iç örgütlenmelerinde de radikal değişimler ortaya çıktı. Artık yazım, yapım ve sahne düzeni gruptaki herkes tarafından yapılıyor, yönetmenin egemenliği sona eriyordu.

Yeni tiyatro ayrıca, aktör ve izleyici arasında engel olarak gördüğü perde ve koltukları da ortadan kaldırıyordu. Ya tartışma ya da sessiz düşünüş yoluyla seyircinin gerçek katılımını kazanmak yeni Latin Amerika tiyatrosunun en büyük arzusu oldu.Bunun merkezinde, piyesi her yeni oynanışta değişikliğe açık, canlı bir şey yapan diyalektik değiş tokuş bulunuyordu.



Latin Amerika'da yaygınlık kazanan *kolektif yaratıcılık tiyatrosu* seyircinin katılımı ile güncel sorunları inceler.

Bütün bunların ardından kolektif yaratıcılık tiyatrosunun, çeşitli Latin Amerika ülkelerindeki askeri yönetimlerin karanlık günlerinde en fazla zulmedilenler arasında olduğunu söylemek şaşırtıcı olmayacaktır. Uruguay'dan *El Galpon* ve Şili'den *El Aleph* gerçeğe ve değişime olan "tehlikeli" tutkuları yüzünden sürgüne gönderilmişlerdir.

Ve bu yüzden de 1960'larda görülen ve 1970'lerde umut verici işaretler veren canlılık Latin Amerika'nın güney ucundaki askeri hükümetlerle birlikte durdu ve tiyatro zorunlu bir durgunluk dönemine girdi.

Bu, tekrar geleneksel sahneye dönmek ve günün temalarını -askeri rejimin elinde ölüm ve kayıplar- ifade etmek için alegori ve metaforları kullanmak demekti. Askeri rejimde aktörler, yönetmenler ve gruplar baskı altına alındılar ve tiyatroya katkıları yüzünden susturuldular.

Kıtada biçim ve biçem açısından en çok değişiklik gösteren Küba tiyatrosundan ayrıca söz etmek gerekir. Bu tiyatro, hem yazar/tiyatro ekolü hem de kolektif yaratıcılık tiyatrosu çizgilerinde biçimleniyordu. Kolektif yaratıcılık, bir sosyal eğitim aracı olarak belli özellikleri taşıyordu.

Küba kolektif yaratıcılık tiyatrosunda bir önemli deney *Escambray* grubu oldu. 1968'de aktör Sergio Corrieri tarafından kurulan bu grup, aynı adı taşıyan dağlık bölgede mahalli sorunları irdeleyerek ve halkın büyük bir kısmına tiyatroyu ilk kez getirerek önemli ve çok değerli bir rol oynadı.

Şu anda denebilir ki Latin Amerika tiyatrosu eskiden olmayan sesini aramaktadır. Önümüzdeki yirmi yıl içinde bu potansiyelin ne getireceğini göreceğiz. □

Prisma-Mart 1986

El Galpon

“Halkın mutluluğunun düşmanlarından daha büyük bir düşmanım yoktur!” Aktör Ramon Herrera, “Artigas” oyununun bu son sözlerini söyler söylemez tiyatro adeta alkıştan yıkıldı.

Oyun, geçen yüzyılda İspanyol sömürgecilerine karşı mücadele bayrağını kaldıran Uruguay ulusal kahramanı Gervasio Artigas'a ithaf edilmişti. Artigas ülkesinin halkı için bir özgürlük sevgisi, isyan ruhu, demokrasi mücadelesi sembolü olmuştu. Bu Güney Amerika ülkesinin halkı,acı askeri diktatörlük yıllarında bu uğurda yılmadan savaşmıştı.

“Artigas” yeni doğmuş bir ulusun İspanyol monarşisine karşı mücadelesinin, devlet haline gelişinin, demokratik geleneklerinin ortaya çıkışının anımsanışıdır. Aynı zamanda, gerici diktatörlük yıllarını, halkın geçirdiği zor günleri geri getirir. Sömürgecilik ve diktatörlüğün tüm biçimlerinin ateşli bir suçlayıcısıdır.

Oyun, Galpon Tiyatrosu'nun sekiz buçuk yıllık sürgünden sonra Uruguay'da sahnelediği ilk oyundur.

BAŞLANGIÇ

Uruguay'da ilk yarı profesyonel “bağımsız” tiyatrolar birçok Latin Amerika ülkelerinde olduğu gibi 40'lı yıllarda ortaya çıktı. Belediyeler ve devlet kurumlarından bağımsızdılar. Kendi repertuarlarını kendileri seçebiliyorlardı. Tabii bu, hiçbir mali yardım, hiçbir resmi destek almamaları anlamına geliyordu. Geçim kaynakları sanatseverlerin küçük bağışlarından, ve halka gerçeği sahne yoluyla göstermek isteyen genç aktörlerin heyecanlarından ibaretti.

Bu bağımsız tiyatroların en ciddi örneklerinden biri El Galpon'dur.

Galpon İspanyolca'da “ahır” anlamına gelir. Bu garip ismi koymalarının nedenini, tiyatronun kurucularından ve yönetmenlerinden Atahualpa del Cioppo şöyle anlatıyor:

“Çoğunluğu öğrenci olan kurucular ilk kez toplandığı zaman, nerede oynayacağımız sorunu ortaya atıldı. Birimiz evinin yakınlarında terkedilmiş bir ahır olduğunu hatırladı ve orayı kullanabileceğimizi söyledi. Başka çaremiz olmadığı için öneri desteklendi. İsim de böylece doğdu.”

İşleri başlatmanın hayli zaman aldığını söylemek belki gereksiz. Zorluklar oyun sahnelemek için ahıra çeki düzen vermekle bitmiyordu. Çok daha karmaşık sorunlar vardı.

Tiyatro kapılarını 4 Aralık 1951'de açtı. İlk dönemi hatırlayan Cioppo, tiyatronun hedeflediği seyirci kitlesi olan öğrenci ve demokratik düşünceli gençlerden istediği tepkiyi alamadığını anlatıyor. Oyun seyirciyi harekete geçirmiyordu. “Ama çok geçmeden”, diyor Cioppo, “derdimizin ne olduğunu kavradık. O günlerde Uruguay'da geçerli olan tiyatro geleneğine bağlı kalıyorduk. Bu gelenek belki saf eğlence anlamında değildi ama yine de önemli sorunları görmezden gelen, hafif karakterde oyunları içeriyordu. Seyircimizin başka bir şey istediğini farkettik. Bizden ülkesini ve dünyayı bekleyen hayati sorunlara değinmemizi, kafasında oluşan sorulara cevap vermemizi bekliyordu. Giderek bu tip konulara eğilen bir repertuar oluşturduk.”

Tiyatronun en büyük başarılarından biri Federico Garcia Lorca'nın en demokratik İspanyol oyunu de-



***El Galpon* sekiz buçuk yıllık sürgünden sonra, halkın demokrasi mücadelesinin zaferiyle Montevideo'da ilk temsillerini verdi.**

diği Lope de Vega'nın "La Fuente Ovejuna" idi. Oyun kitlelerin özgürlük ve adalet için mücadelesini güçlü bir anlatımla iletiyordu. Yönetmen Larreta oyunun bu yönünü vurguladı, Uruguay gerçekçiliğiyle bağlantı kurarak ve günün diliyle sahneledi.

Yapım büyük bir heyecanla karşılandı. İlk gece saatlerce süren canlı bir tartışma ile seyirci ve aktörler sadece oyunun değerlerini değil, Uruguay halkının yüzyüze olduğu sorunları da incelediler. Oyun, tiyatronun temel mesajının, yaratıcı arayışlarının başlıca içeriğinin, popüler ruhunun, demokrasiye kendini adamasının ve toplumdaki adaletsizlikleri protesto edişinin altını çiziyordu. Bu motifler başka önemli yapımlarda da, Bertolt Brecht, Bernard Shaw, Arthur Miller, Eugene O'Neill ve Uruguaylı yazarlar Mario Benedetti ve Alfredo Gravina'nın oyunlarında da görülüyordu. Galpon Tiyatrosu, Rus klasiklerini de halka sundu. Anton Çehov'un hemen tüm oyunları ve Maksim Gorki'nin birçok oyunu da Uruguaylılar'a tanıtıldı.

Tiyatro büyük bir hızla popülerlik kazandı. Her oyun tıklım tıklım doluyordu. Artık "ahır" yetmiyor, daha büyük bir salon bulmak gerekiyordu. Ama bu hiç de kolay değildi. Galpon büyük başarı kazanmıştı, ama ticari değildi bu başarı. Maddi durumunda değişiklik yoktu. Tiyatronun kişiliği ve amacı ile hedeflediği seyirci gözönüne alınırsa, değişemezdi de.

İlerici gençler, öğrenciler, genç işçiler, tiyatronun bu devamlı ve minnettar seyircileri yardıma koştular. Para toplamayı örgütlediler ve Montevideo'nun 18 Temmuz Caddesi'nde bir salon kiralandı. Gençler boş zamanlarında çalışarak salona 600 koltuk ve diğer gereksinimleri taktılar ve tiyatro tarihinde yeni bir dönem açıldı. Her şey iyi gidiyordu ki balyoz indi.

SÜRGÜN

27 Haziran 1973'te Uruguay'da askeri darbe oldu. Gerici askerler, çok uzun süreli bir burjuva demokrasisi geleneği olan ülkede iktidarı ele geçirdiler. Generaller Kongre'yi dağıttılar, anayasayı kaldırdılar ve tüm siyasi partilerle demokratik sendikaları yasakladılar.

Bir terör devri başlamıştı. Yüzlerce yazar, sanatçı, müzisyen, ve gazeteci zulümden kaçmak için yurtlarını terkettiler.

Tiyatro yöneticileri sahneye koymak istedikleri her oyunu bir askeri sansür heyetine sunmak zorundaydılar. Oyunlarının sahnelenmesine izin verilmeyen bir yazarlar listesi yapılmıştı. Liste Çehov, Gorki, Brecht ve hemen hemen tüm Uruguaylı oyun yazarlarını kapsıyordu.

Önceleri Galpon sansür engelini Yunan klasiklerini muğlak ve dolaylı dokunmalarla sahneleyerek aşabildi. Ama bu uzun sürmedi. Yetkililer ardarda üç oyunu yasakladılar ve eğer emirlere uymazlarsa yönetmenleri tutuklayacakları tehdidini savurdular. Galpon tutumunda ısrar edince cunta tiyatroyu kapattı; tiyatronun sanat konseyinde yer alan Uruguay'ın önde gelen yönetmenlerinden Ruben Yanes, Atahualpa del Cioppo, Cesar Campodonico sansür komitesine hesap vermek üzere çağrıldılar.

Olağan oyunları sergilemekten men edilen oyuncular, seyircilerine ulaşabilmek için her fırsatı değerlendirdiler: Konser verdiler, şiir okudular, skeçler oynadılar. Bunların her biri askerlerin despotizminin açığa çıkarılışı, demokrasi uğruna savaş çağrısıydı.

7 Mayıs 1976'da cunta Galpon'un faaliyetlerini "tamamen" yasaklayan bir emirname çıkarttı. Tiyatro dağıtıldı, mallarına-dekorlar ve bankadaki küçük kolektif hesap da dahil olmak üzere-el koyuldu.

Ama gerçek sanat emirnamelerle yasaklanamazdı. Topluluk hep birlikte Meksika'ya göç etti ve bir ay sonra gösterilere yeniden başladı. İlerici Meksika örgütleri ve tiyatronun dostları çok değerli yardımlarını esirgemediler.

Sürgünde geçirdiği 3022 günde Galpon 25 yeni oyun sahneye koydu, neredeyse 1 milyon seyirciye 2200 kere oynadı. Sadece Meksika şehirleri ve kasabalarında değil, Kosta Rika'da, İtalya'da, Ekvador'da, İspanya'da, ABD'de, Arjantin'de, Küba'da ve Kanada'da oynadı. Oyunları büyük başarı kazandı ve bu başarının simgeleri de kazandığı ödüller oldu. 1977'de Meksika Tiyatro Eleştirmenleri Birliği'nin en iyi yabancı tiyatro topluluğu ödülünü, Brezilya Yazarlar Birliği'nin kıtada, özgür kültüre katkıları dolayısıyla verdiği ödülü, Latin Amerika tiyatro sanatını geliştirenler için verilen ünlü Venezüela Ollanatai ödülünü, Kosta Rika Kültür Bakanlığı ödülünü ve başka birçok ödülü kazandılar.

GERÇEK YASAKLANAMAZ

Ama yönetmen Ruben Yanes'in dediği gibi tiyatronun en çok değer verdiği ödül, Uruguay halkının askeri diktatörlüğe karşı kazandığı zafer oldu. 1984'te cunta iktidarı sivil hükümete devredeceğini açıklamak zorunda kaldı. Galpon Tiyatrosu bu zaferin kazanılmasını hızlandırmada yardımcı olmuştu.

12 Ekim 1984'te topluluk Montevideo'ya döndü. Carrasco havaalanında binlerce kişi tarafından karşılandılar. Ve 21 Ekim'de Astral Tiyatrosu'nda Galpon, zorunlu sürgün yıllarından sonra yurttaşlarına ilk oyununu sundu. Seçilen ilk oyun Aristofanes'in "Plutus"uydu, çünkü iktidar resmen hâlâ askerlerin elindeydi ve Galpon'un üzerindeki yasak kalkmamıştı. Ancak yasak kalkar kalkmaz "Artigas"ın oynanması kararlaştırılmıştı.

1 Mart 1985'te, Kasım 1984 seçimlerini kazanan Colorado Partisi'nin başkanı Julio Mario Sanguinetti Uruguay'ın başkanı oldu. Yeni hükümetin ilk kararnameleri ile Uruguay'ın işçi sınıfı partisi, demokratik örgütler ve sendikalar üzerindeki yasaklar kalktı. Aynı kararname ile Galpon Tiyatrosu'nun tüm kanuni hakları ve malları iade ediliyordu. Bu, tiyatronun halk mücadelesindeki en önemli unsurlardan biri olduğu gerçeğinin tanınmasıydı.

Ve çok geçmeden, 18 Temmuz Caddesi'ndeki salonda "Artigas"ın ilk temsili verildi.

O günden beri Galpon başka birçok oyunlar sahneye koydu, yeni yaratıcı arayışlar ve başarılar peşinde koştu. Tiyatro misyonuna sadık kaldı, Sanat aracılığıyla halkın mutluluk ve özgürlük hakkını ortaya koydu. □

New Times-20/86

Latin Amerika'da Gündüz ve Geceler

Öner Yağcı

LATİN AMERİKA'YI TANIMAK

İnsanlığın ve ülkemizin sorunlarıyla, kafa kafaya, yürek yüreğe olabilmek için, yaşamı ve yaşamın gerçeklerini öğrenmek zorundayız. Öğrenmek, insan olmanın abecesidir.

Öğrenmek zorunda olduğumuz gerçeklerin başında ülkemiz gerçekleri gelir. Yakın geçmişimizle ilgili kimi kitapları[1] okumak, açılan çeşitli davaları ayrıntılarıyla öğrenmek, ülkemizin yaşadıklarını anlamada önemli bir adımdır. Bu adım atılmak, ülkemizin gerçekleri öğrenilmek zorundadır. Çünkü, bilinmeyen öğrenilmeyen şey değiştirilemez.

Ülke gerçeğinin, dünyada yaşanmış olan,yaşanan gerçeklikle birlikte bilinmesi zorunluluğunu söylemeye gerek yok. Çünkü ülkeler öylesine birbirine benziyor ki, birinde yaşanan ötekinde de yaşanıyor sanki. Öyleyse, yaşanılandan dersler çıkarıp, onları deney haline getirebilmek için, bu benzerliklerden olabildiğince yararlanmak gerek.

Bir benzerlik örneği Latin Amerika'dır ülkemiz için.

Bir ülke —ya da ülkeler— nasıl benzer başka ülkeye —ya da ülkelere?— Ya da neleri birbirine benzemez ülkelerin? Bu soruların yanıtını Latin Amerika ülkelerinde bulmamız mümkün. Latin Amerika'nın 21 ülkesi, hem birbirinin aynısı gibidir, hem de ayrılıkları barındırırlar aralarında. Ama bir Latin Amerika ülkesini tanımak, bilmek, öğrenmek, tümünü tanımak demektir bir bakıma.

> *"Buğday kokan çocukları / Tarih kokan duvarları / Yaralı flüt kokan seheri / Unutma sakın!.."*
>
> ***(Latin Amerikalı bir şairden.)***

Latin Amerika gerçeğinin kavranması, bütün geri bıraktırılmış ülke gerçeklerinin kavranmasının anahtarını verir düşüncesindeyim. Latin Amerika'yı tanımak, ülkemizi de tanımaktır yani. Bir Latin Amerika ülkesindeki *'Resmi Tarih'*in çarpıttığı, gizlediği, değiştirdiği kimi gerçeklerin açığa çıkartılması, bu bakımdan hem tüm Latin Amerika ülkelerinin, hem de ülkemiz insanlarının çıkarınadır.

Öyleyse bu anlamda atılan adımları bilmemiz gerek.

Tanımalıyız Latin Amerika'yı. Nasıl mı? Kitle iletişim araçlarının oldukça gelişmiş olduğu günümüzde, ajansların radyo, televizyon, gazete haberleriyle yetinmemek, Latin Amerika gerçeğini gözler önüne seren kitapları okumak, tanımanın bir yolu örneğin.

Geçtiğimiz yıllarda Latin Amerika, Küba Devrimi'yle, Şili karşıdevrimiyle El Salvador iç savaşıyla, Nikaragua Devrimi'yle ülkemizde kamuoyunun gündemine gelmiş, tartışılmıştı. İçinde bulunduğumuz yıllarda da Latin Amerika ülkelerinde askeri darbeler, silahlı güçlerin kendi halklarını zalimce yok etmelerini ve Latin Amerikalı halkların başkaldırmalarını görüyoruz baskılara, zorbalıklara karşı.

Castro, Che, Allende, Zapata, Simon Bolivar gibi adlar yabancı değil bize. Yabancı gelmeyen, dost isimler bunlar. Ama, bunların bizde birşeyler çağrıştırması, Latin Amerika'yı tanımamız için yeterli değil elbette. Öğrenilecek pek çok şey var Latin Amerika hakkında.

Son yıllarda Latin Amerika ile ilgili, insana birçok şey öğreten önemli kitaplar yayımlandı ülkemizde. Bu, sevindirici bir olay olarak görülmelidir.

Özellikle son birkaç yıldır Latin Amerika'yı edebiyatıyla da tanıma olanağı bulmuştuk. Şöyle on yıl geriye baktığımızda, Latin Amerika edebiyatı deyince bildiğimizin yalnızca birkaç ad ve yapıt olduğunu görüyoruz. Oysa bugün Latin Amerika edebiyatı, şiiri, öyküsü, romanı ile Türkçe'mize girdi. Birçok şairini, yazarını tanıdık Latin Amerika'nın [2]. Artık, bu ülkelerin edebiyatı bir şeyler anlatabilmekte bize. Bir ülkeyi tanımanın yollarından biri de edebiyat olduğuna göre, bu alanda epeyce yol almış sayabiliriz kendimizi.

Edebiyat dışında yeni yeni inceleme-araştırma kitaplarıyla da öğrenmeye başladık Latin Amerika'yı[3]. Hepsi de Latin Amerika'yı

tanıtıyor, öğretiyor bize.

EDUARDO GALEANO'NUN İKİ YAPITI

"Bakışlarını geriye çevirmiş bir peygamberdir tarih; olmuş olan'dan hareketle ve olmuş olan'a karşıt olarak, gelecek olan'ı haber verir" diyen *Uruguaylı gazeteci-yazar EDUARDO GALEANO*'nun Türkçeye kazandırılan iki kitabının Latin Amerika'yı bir bütün olarak anlatan ve ülkemiz insanına seslenmesini bilen kitaplar olarak mutlaka okunması gerektiği düşüncesindeyim.

"Kapalılık, derinliğin vazgeçilmez bir bedeli değildir. Kapalılık ve sıkıcılığı, bazen, bilginin seçkinlerin tekelindeki bir ayrıcalık olduğunu doğrulaması yüzünden, kurulu düzeni korumakla suçluyorum." diyen *Galeano*, bu anlayışla yazdığı kitaplarını, herkesin anlayacağı bir açıklıkla kaleme almış. Ama bu, kitaplarının sığ ve düzeysiz olmasına yol açmamış kesinlikle.

Galeano'nun *Latin Amerika'nın Kesik Damarları* ile *Aşkın ve Savaşın Gündüz ve Geceleri* [4] adlı kitabı, bence Latin Amerika ülkelerinin geçmişini ve bugününü derinlemesine öğrenmek isteyen herkesin vazgeçemeyeceği iki yapıttır.

'RESMİ TARİH' DEĞİL 'KARŞI TARİH'

Galeano Latin Amerika'nın Kesik Damarları'nda (Kısaca LAKD diyeceğim): *"Kesik damarların kıtasıdır Latin Amerika. Keşfedildiği günden beri burada her şey önce Avrupa, sonra da Kuzey Amerika sermayesine dönüşmüş ve o uzaklıktaki iktidar merkezlerinde öylece birikmiştir, öylece birikmektedir."* (s.10) diyerek, Latin Amerika gerçeğinin canalıcı noktasına parmak basıyor. Bu bakışla yazdığı kitabında Avrupalı sömürgecilerin kıtaya ayak bastığı günlerdeki *İnka, Aztek, Maya* uygarlıklarına kadar giderek (ve tarihi nasıl, ne amaçla, kimler için değerlendirdiğini bildiği için) ve anlayarak bir *'karşı tarih'* oluşturuyor *'resmi tarih'e* karşı.

"Yoksulluk bir alınyazısı değildir; azgelişmişlik de bir tanrı buyruğu olmasa gerek" (s.16) diyen yazar, *"Dişlerini sıkarak acı çekmeye alışmış bulunan bu halkların tepesinde her yıl Hiroşima gibi üç bomba patlar sessizce."* (s.13) saptamasını yaparak dünü bugüne getiriyor. «Toprağın Zenginliği İnsanın Yoksulluğunu Doğuruyor» başlıklı birinci bölüm (s.19-172) yeniden fetih çağına giren İspanyol çizmesinin 1492'de Bahama Adaları'na konmasıyla başlıyor kitapta. Kitabın ikinci adı zaten *'Karşı Tarih'*. Sömürgecilerin yok etmeye çalıştığı, belleklerden silmek için uğraştığı, çarpıttığı Latin Amerika tarihine, kıtanın tarihi niteliğindeki bu yapıtıyla katkıda bulunuyor yazar. *'Resmi Tarih'*e *'Karşı Tarih'*le yanıt veriyor. Kristof Kolomb'un başlattığı yerlilerle savaşta *'kılıç ve haç'*ın yan yana, omuz omuza olduğu gerçeğini suratlara çarpan bu *'Karşı Tarih'*;bu korkunç sömürgeci yağmasında *'din'* ve *'devlet'*in el ele olduğu gerçeğini söylüyor. Yazar, Latin Amerika kıtasının tarihini, ekonomik, toplumsal, kültürel, siyasal yapısını ve gelişini kolay anlaşılan bir yöntem ve anlatımla aktarıyor.

"Kalkınma Denilen Tehlikeli Yolculuk" başlıklı ikinci bölümde (s.173-254) kıtadaki yerlilerin sömürgecilere karşı mücadeleleri, savaşlar, sömürgecilerin soykırımlara varan katliamları ve kıtanın zenginliklerinin yağmalanması, kültürünün yokedilişi anlatılıyor. Ve elbette emperyalizmin çöreklenmesi! Böylece, gerçek Latin Amerika tarihi; sömürgecilerin, devletlerin ordularının kendi halklarına yaptıkları ve Latin Amerika halklarının nasıl yaşadıkları, nasıl mücadele ettikleri gözler önüne serilmiş oluyor.

1971'de yazılan kitaba, yazar 1978'de "Aradan Yedi Yıl Geçti" başlıklı bir bölüm (s.255-274) eklemiş. Burada 1971-78 arasında Latin Amerika ülkelerinde yaşanan ve çoğu gizlenmiş, çarpıtılmış gerçekleri özetliyor. Halktan yana bir umudu kesinlikle eksik etmeden.

Kitabın sonuna Latin Amerika ülkeleri üzerine temel bilgiler (s.275-319) konmuş. 21 Latin Amerika ülkesi tarihsel, ekonomik, toplumsal bilgilerle kısaca tanıtılıyor.

Özetle LAKD, Latin Amerika'yı tarihiyle ve canalıcı gerçekleriyle anlatan ve mutlaka okunması gereken bir kitap.

LATİN AMERİKA'NIN BUGÜNÜ

Galeano'nun *Aşkın ve Savaşın Gündüz ve Geceleri* (kısaca ASGG diyeceğim) adlı kitabı da birkaç ay önce Türkçe' ye kazandırıldı.

"Bizim olmayan bir yaşama boyun eğmemiz için, yine bizim olmayan yabancı bir geçmişi kabullenmeye zorlanıyoruz. Galiplerin anlattığı tarih, maskelenmiş gerçeklik." (s.203) diyen *Galeano*, çağına tanıklık etmesini, genç kuşaklara Latin Amerika tarihinin unutturulmak istenen ürpertici, öfkelendirici, hüzünlendirici,ama aynı zamanda yüreklendirici ve öğretici gerçeklerini aktarmasını bilen bir Latin Amerikalı'dır.

"Burada anlatılan herşey gerçekte olmuştur. Yazar bunları belleğinde kaldığı kadarıyla anlatmıştır. Yalnızca bazı adlar değiştirilmiştir." diyerek başlıyor ASGG'ye yazar. Bunda da yine Latin Amerika anlatılıyor, ama bu kez çok yakın geçmişi ve bugünüyle canlı kesitler sunuyor kitap.

İşte Latin Amerika'daki sistemin işleyişinin canlı, çarpıcı, canalıcı kesitlerinden birkaçı:

"Bu gece daha kaç kişi evinden alınıp sırtında bir dolu kurşun deliğiyle boş arsalara atılacak? Daha kaçı ortadan kaybolmuş, yakılmış, sakatlanmış olacak? (s.12)... Ülkesinden sürülmüş yarım milyon Uruguaylı, bir milyon Paraguaylı, yarım milyon Şilili (s.88)... Diktatörlük bir alçaklık geleneğidir; insanı sağır, dilsiz yapan, dinleme ve konuşma yeteneğini öldüren, bakması yasak olan şeyler karşısında körleştiren bir makine (s.88)... İlk işkenceden ölüm olayı... ulusal bir skandala yol açtı. Onuncu işkenceden ölüm olayı gazetelerde ancak görülebildi. Ellinci ölüm ise normal olarak kabullenildi. (s.88)... Her ay bir hapisane açılıyor. (s.93)... Herbirimizin evi, hapisaneye dönüşmüyor mu sanki? (s.94)... Dişlerim dağılıncaya kadar, kocaman bir iğneyi ağzıma soktular. Sonra orama burama. Ama banyo en kötüsü... Suda elek-

trik belki de en kötüsü. (s.103)... Yüzbin tane işkenceci öyküsü. İşkence edenler kimler? Beş sadist, on kaçık, on beş klinik vaka mı? İşkencecilerin tümü iyi aile babası.Görev saatlerini tamamladıklarında çocuklarıyla televizyonun başına geçerler... Kim ellerini tertemiz koruyabiliyor? Küçük çark ilk seferinde kusar. İkincisinde dişlerini sıkar. Üçüncüsündeyse artık alışır ve görevini yerine getirir. (s.169)..."

Bunlar yalnızca birkaç örnek, kitaptan. Daha neler olduğunu görmek için okumak gerekiyor ASGG'yi.

Kitabın son cümleleri şunlar: *"Kitaplar ateşe atılıyor.Havaya yükselen dumanlar uzaktan görülüyor."*

Evet *"Gündüz ve Geceler"*i böyle anlatıyor *Galeano*. Böyle öğreniyoruz Latin Amerika'yı. Öğrendikçe de insan olmanın abecesinden yeni harfler katmış oluyoruz beynimize ve yüreğimize.

Yüreklerin ve beyinlerin dolması ne güzel! Latin Amerikalı bir şairin şu dizeleri ne güzel!

"Yalnızdeğiliz/ bu geniş suların/yüce ünlerin/ ortasındaki bizler..." □

HÜSEYİN HAYDAR

BU BENİM ÖMRÜM

Ömür tayı ağır ağır ilerler
Fırtına kayalarının orada
İki yanında bağlı iki sepet
Birinde çocuksu sevinç yüklü
Öbüründe ezik yürek

Bakmasın kimse bu benim ömrüm
Vereceğim onu yoldan çıkmışlara
Adam olamamışlara, unutulmuşlara
Ermişlere değil, gülmemişlere

İkiyüzlü bir yaşam yakar kendini
Yükselir gecenin üstüne ölümün yarımayı
Kim sevimli gösterebilir söyleyin
Kendisi olmayan bir doğumu yaşamayı
Dağıtılmış bir ömrün acısını

Duymasın kimse bu benim ömrüm
Bekliyor onu Yeşilce yolları, kızılağaçlar
Bekliyor onu Karadere, karıncalar, garip bir ölüm
Bir de bir bayrak; hangi ülkenin...
Ülke; kanda, gözlerde, göğüste
Yağmurla toprak arasında adsız beden

Ağır ağır geçer yaşamın tayı
Dura dura öter bir kuş yürekte
Çılgın, sesi kısılmış, savrulmuş
Sırtına almış da dünyayı, bir aşkı taşıyamamış

Dayanamaz bazıları düşer ardına
Yararlar göğsünü sonunda onun
Ararlar hain şarkılarını...

Alınmasın kimse bu benim ömrüm.

---

(1) **Erbil Tuşalp:** ***Bin İnsan*** **(Tekin Yayınevi),** ***Bin Tanık*** **(Dost Kitabevi yayınları); Neyyire Özkan:** ***Cezaevi Cezaevi*** **(Onur Yayınları); Osman Balcıgil:** ***İdamın günlüğü*** **(Onur Yayınları) ve birkaç gazetecimizin yakın geçmişle ilgili anıya dayalı kitapları sayılabilir.**

(2) **Neruda'nın, Guillen'in, Jose Marti'nin, Paz'ın, Castillo'nun şiir kitapları;Fuentes, Guiraldes, Marquez, Traven, Vasconcelos, Amado, Llosa, Cortazar, Rulfo, Arguedas, Asturias... adları sayılabilir.**

(3) ***Latin Amerika Başkaldırıyor*** **(Süreç Yayıncılık),** ***Sandino'nun Kızları*** **(Metis Yayınları),** ***Konuşmak İstiyorum*** **(Belge Yayıncılık),** ***Freidman Modeli Kıskacında Şili*** **(Belge Yayıncılık),** ***Latin Amerika Dosyası*** **(Alan Yayıncılık),** ***Nikaragua Sandinist Halk Devrimi*** **(Yazın Yayıncılık)** ***Kayıp*** **(Alan Yayıncılık),** ***Sıkıyönetim*** **(Kavram Yayınları),** ***Viva Meksika*** **(De Yayınları)...**

(4) ***Latin Amerika'nın Kesik Damarları -Karşı Tarih-*****, Eduardo Galeano'dan çeviren: Attila Tokatlı-Roza Hakmen, Alan Yayıncılık, I.Baskı, Kasım 1983, Büyük boy, 320 sayfa.**

Aşkın ve Savaşın Gündüz ve Geceleri, **Eduardo Galeano'dan çeviren: Gülin Dalaman, Alan Yayıncılık, I. Baskı, [illegible] 198[illegible], 208 [illegible]fa.**

Toplumcu Gerçekçiliğe Ters Bakışlar

Yakup Şahan

GİRİŞ

Son birkaç yıl içinde toplumcu sanat ve estetik çizgisinde yayınların artması, karşı görüşteki kimseleri telaşlandırmış ve harekete geçirmiş gibi görünüyor. Nitekim, toplumcu sanat kuramını ve emektar toplumcu eleştirmenleri dönüp dönüp eleştiren, eleştirisini kimi zaman bir saldırıya çeviren bir Ahmet Oktay; şimdiye değin yazdıklarından hâlâ tam bir doyum sağlamamış olmalı ki, son olarak 500 küsur sayfalık, oylumlu bir kitapla, bugüne değin ülkemizde gelmiş geçmiş neredeyse tüm toplumcu görüşteki sanatçıları ve düşünürleri yaylım ateşine tutma gereksinimini duymuş.

Bu arada, Mossej Kagan, Avner Ziss ve G.Pospelov gibi, toplumcu estetiğin önde gelen kuramcılarından dilimize çevrilmiş olan bilimsel yapıtlara da var gücüyle yüklenmekten de geri kalmamış; bu yazarları kendisine boy hedefi yapıp, ağzına geleni ver yansın etmiş; o kadar ki, kitabının 200 küsur sayfasını onların yerilmesine ayırmış.

Eleştiri açısından bakıldıkta, bunu doğal karşılamak gerekir kuşkusuz. Eninde sonunda bu bir etki-tepki sorunudur; çünkü, adı geçen estetikçilerin getirdikleri görüşlerle, ülkemizdeki toplumcu sanat anlayışı bir bakıma çağcıllaşmak, yeni kavramlar ve yöntemlerle boyutlarını genişletmek, bilimsel bir derinlik ve güç kazanmak, dogmatiklikten sıyrılmak olanağını bulmuştur. Böylesine bir gelişme, karşı görüştekileri elbet tedirgin edecektir; savunma ve engelleme telaşı içinde karşı saldırıya elbet geçirecektir. *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* başlığını taşıyan kitapta sergilenmiş olan yaklaşımlar, bizde bu kanının doğup güçlenmesine yol açmıştır.

Ama şu noktayı da hemen belirteyim: Ben bu kitabın tümü üzerinde, kendi adıma bir değerlendirme yapmak niyetinde değilim; ne var, sanatımıza ve toplumumuza yararlı olacağı, birçok kavramlara açıklık getirerek sanat dünyamızda görülen kara çalmaları ve kargaşayı önleyeceği umuduyla, A.Ziss'ten dilimize çevirdiğim (ve eleştirmen Ahmet Oktay'ın yukarda adı geçen yapıtında üzerinde durduğu) *Estetik* adlı kitapla ilgili yanlış anlamaları, yorumları, karanlık bulunan noktaları görünce, bunları elimden geldiğince aydınlatmak ve eleştirmenin yazara karşı kullanmış olduğu dili bilimsel söyleme yakıştıramadığımı belirtmek gereğini duydum. Dolayısıyla bu yazı, adı geçen kitabın yalnız A.Ziss'le ilgili bölümü ve dağınık yargıları kapsamaktadır.

I-SÖYLEM SORUNU

Eleştirmen adı geçen estetikçilerin, bu arada da A.Ziss'in söylemi üzerinde duruyor ve onların estetik söylemlerini eleştirip reddediyor; ama karşılığında yeni bir söylem önermiyor, sadece onların «yazınsal bir dizge içinde» olmadıklarını belirtiyor; dolayısıyla okuru bir takım tutarsızlıklarla karşı karşıya bırakıyor. Bu eleştirilerin başlıcaları da şunlar:

A) 1. «Önce bu estetikçilerin tümünde gözlemlenen ortak bir olguya değinmek istiyorum: İmge, hiçbirinde doğrudan doğruya yazınsal dizge içinde *tanımlanmıyor* (ya da tanımlanamıyor), ancak, *karşıtına,* yani bilime *göre* betimleniyor. Kısaca: Bilimsel olmayan imge, (?,Y.Ş.), yazınsal/sanatsal imge oluyor. Söylemek gerek: Bilim'in söylemi bu değil.» (*Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*) (TGK, s. 204)

2. «Yazar, (A.Ziss), bilimsel yöntemin kavramları tanımlama zorunluluğuna uymaktansa, betimleme yapmayı seçiyor.» (TGK, s. 201)

3. «Doğrusunu söylemek gerekirse, Sovyet estetiği hâlâ felsefi söylem olarak geliştirilmektedir.» (TGK, s. 140)

4. «Felsefi kavramlarla donanmış bir sanatsal imge betimlemesi» getirdiklerini söylüyor. (TGK, s 203)

5. «Sanatsal imge kavramlaştırılmasıyla bir *bilim* kurulup kurula-

mıyacağı gerçekten merak edilmeye değer!» (TGK, s. 203)

6. «Burada, Estetik'in, örneğin fiziğin nesnesi gibi incelenebilir bir nesnesi olmadığına, bu yüzden de bir bilim sayılamıyacağına inandığımı bir kez daha anımsatmak isterim.» (TGK, s. 140)

7. «Bir bilim, kavramlarının *tutarlığı, tanımlanabilirliği* ve *ortaklığı* ile belirir. Marksist Langevin için de burjuva Broglie için de çekirdek fiziğinde ışığın tanımı birdir, parça ve dalga kavramlarının tanımı da birdir, tüm öteki fizikçiler arasında olduğu gibi.» (TGK, s. 203)

Özetle diyebiliriz ki, eleştirmen Ahmet Oktay'a göre adı geçen estetikçilerin söylemi, yazınsal dizge içine giren ya da bilime göre bir tanımlama değil; bilime göre bir betimlemedir; öte yandan da, felsefi kavramlarla donanmış, felsefi bir söylemdir. Sanatsal imgenin kavramlaştırılmasıyla da bir bilim kurulamaz. İlk beş maddenin anlamı budur, bizce.

B) Bu konuda A.Ziss'in açıklamalarından birkaçı da şöyle:

1. «İncelenen konunun tarih içinde değişikliğe uğraması, bilimsel ve felsefi evrimleşmede genel bir yasadır.» (*Estetik*/E/s. 12). Bu yüzden, «estetiğin konusunun değişiklikler geçirmesi ve dolayısıyla bu bilimdeki tanımların değişikliğe uğraması, estetikte, genel olarak, eksiksiz (tam) tanımlar verilemiyeceği sonucunu çıkarmaya götürmemelidir.» (E, s. 12)

2. «Estetiğin konusu üzerinde katı ve nihai (değişmez) tanımlar aramak saçmadır; çünkü, olsa olsa yaklaşık tanımlardır bunlar; daha sonra düzeltilebilirler ya da değiştirilebilirler.» (E, s.12) Üstelik, «Bilim olarak estetiğin konusu üzerinde herkesin oybirliğine vardığı bir tanım hiçbir zaman olmamıştır.» (E, s.7)

3. «Estetik, hâlâ *felsefeyle* sıkı bir bağı korumaktadır elbet, ama, onun bütünleyici bir parçası olmaktan da çoktan çıkmıştır.» (E, s. 13)

4. «Sanatsal bilginin öz-yapısını açıklığa kavuşturmak için, en az iki öncülden yola çıkmak gerekir: Birincisi, sanatsal bilgi ile bilimsel bilgi arasında belli bir yakın-ilgi (affinité) olduğunu *kabul etmek* ve bunları ayırt eden şeye saltık bir değer vermeyi *reddetmek;* ikincisi de, sanatsal bilginin özgünlüğünü... konusu ve içeriği bakımından, bilimsel bilgiden *ayrılışını* dikkate almak.» (E, s. 48)

5. «Bilgi-kuramsal girişimlerin karşısında olanlar, bu olguyu savsaklıyorlar ve bu yüzden sanatın bilgisel yanını yadsımaya kalkışıyorlar. Sanatla bilim arasındaki ortak yanları dikkate alırken, bunların bilgisel etkinliklerinin ayrı ayrı görevler ve amaçlar yüklemiş olduklarını da göz önünde tutmalıdır. Ne yazık ki, araştırmacılar bu durumu bazı bazı unutuyorlar.» (E, s. 48, dip notu.)

İşte A.Ziss'in düşünceleri de bunlar.

C) Bu açıklamalarla eleştirilerin karşılaştırılması işini okura bırakarak, eleştirilerde gördüğümüz tutarsızlıkları belirtmek için araya girmek istiyoruz:

1.- Eleştirmen, «estetiğin bir bilim olamayacağına» inanıyor; ama, karşısında olduğu estetikçilerin yaptıklarının, «bilimsel söylem içinde olmadığından» yakınıyor;

—Adı geçen estetikçilerde, «imgenin bilime göre betimlenmiş» olduğunu ileri sürüyor; sonra da, «Sovyet estetiğinin *hâlâ* felsefi söylem olarak geliştirilmekte» olduğundan yakınıyor;

—«İmgenin felsefi kavramlarla donatılmış olduğunu» söylüyor; arkasından da, imgenin kavramlaştırılmasıyla bir bilim yapılamayacağını ekliyor;

—Adı geçen estetikçilerin «bilimsel tanımlama yerine, bilimsel betimleme yolunu seçmiş olmalarından» yakınıyor; öte yandan da, bilimin söylemi bu değil, diye kestirip atıyor; bilime *göre* betimlemeyi bilimsel saymıyor. Bir yöntem olarak bilimsel betimlemeyi tanımıyor.

Peki ama, eleştirmen bu estetikçilerden ne istiyor; estetik bir bilim olamayacağına göre, onun nasıl bir söylem içinde olmasını istiyor, doğrusu kestirmek güç! Bilimsel söylemde estetik mi? diyorsunuz, olmaz! Bilimsel betimlemeli söylemde estetik? —Olmaz! Felsefi söylemde estetik? —Olmaz! Yazınsal söylemde estetik? —Olmaz, yazın başka, estetik başka şey! Öyleyse nedir istenen?

2. Eleştirmene bir sorumuz daha var: Marxist estetikçilerin tümünde gözlemlediğiniz o ortak noktaya, idealist estetikçilerde de rastlamıyor musunuz? Hangisi felsefi söylem dışında, başka bir söylem içinde öğretisini ortaya koymuştur? Sonra, fizik/kimya örneği bir söylem içinde bir estetik olamayacağına göre, bu söylem bilimsel değil! diye nasıl çıkışabiliyorsunuz?

3. «Bilimsel kavramların *tutarlılığına, tanımlanabilirliğine* ve *ortaklığına*» gelince; bilim tarihi bize bilimsel kavramların o sanılan nitelikleri sürgit koruyamadıklarını açık seçik olarak göstermekte. Bunu tanıtlamak için biz, konu dışına çıkıyormuş ve bilgiçlik taslıyormuş gibi görünmeyi göze alarak da, biraz ayrıntıya açılmaktan kendimizi alamadık; ne ki, işin sonunda bizi avutan bir noktaya varıyoruz: Eleştirmen, aktardığımız ilk beş savını tanıtlamak için, 6. ve 7. maddelerde, bilim tarihinden aktardığı örneklerden yararlanmak istiyor. Ne çare, görüleceği gibi, yaptığımız açıklamalar bu örneklemeleri kökünden çürütmektedir ve böylece eleştirmen de dayanaksız kalmaktadır. Sonuç olarak şu hakikat ortaya çıkıyor: Çürük bilimsel sanılara dayalı her estetik anlayışı, eninde sonunda, geçerliliğini yitirmeye hüküm giymiştir. Şimdi açıklamalarımıza geçelim:

a) Eleştirmenin sandığı gibi, ne Paul Langevin, ne de Louis de Broglie, çekirdek fiziği uzmanıdır; bildiğimiz kadarıyla, kuramsal fiziğin bu dalı, adı geçen iki bilginden sonra geliştirilmiştir;

b) Sanıldığı gibi Louis de Broglie bir burjuva değil, soyludur (aristokrat); adındaki (de) edatı bunun göstergesidir;

c) Bunlar neyse ne, ama, eleştirmenin sandığı gibi, P.Langevin ile L.de Broglie için ışığın tanımı, *bir* değildir. Langevin, ışığın maddeci parçacıksal kuramına sıkı sıkıya bağlıdır ve inançlı bir belirlenimcidir. (déterministe); buna karşılık de Broglie, dalga mekaniğinin kurucusu olmakla ün salmıştır ve belirlenmezciliğe (indéterminisme) yakınlık duyar.

ç) «Tüm fizikçiler arasında»da tanımlar üzerinde *birlik* kurulmamıştır; tersine, iddialı, sert bir çekişme yüzyıl sürüp gitmiştir.(*)

d) Maddenin bölünmez en küçük parçası, diye tanımlanan atom, bölünüp parçalandıktan sonra, içeriksiz, antika bir sözcüğe dönüşmüş bulunmaktadır. Demokritos'un atomu, Dalton'un atomu, Sommerfield'in atomu, de Broglie'nin atomu, vb. bilindiği gibi hep başka başka atom modelleridir, yani atomun tanımına yaklaşımlardır ve hepsi de *tanım konusunda* anlaşamamaktan çıkmıştır.

e) Einstein'ın görececiliğinin ortaya çıkışından (1905) bu yana, ne zaman, ne mekân, ne madde ,enerji, ışık gibi soyut kavramların tanımı; ne de belirlenimcilik, nedensellik, pekinlik/kesinlik ve de saltıklık gibi bilgi-kuramsal kategorilerin içerikleri olduğu gibi durmaktadır ve kullanılmaktadır;

f) İlkin fizikte, daha sonra bilimsel ve teknik devrimle toplumsal ve insansal bilimlerde ve en sonra da çağımızda biyolojide patlak vermiş olan şiddetli kavram ve tanım bunalımları, dünya bilim adamlarını bölük bölük ayırmış, birbirine katmıştır; ne var, bu arada kimse bilim yapmaktan geri kalmamıştır; bilim yapmak için ille de tutarlı, sağlam, herkesin üzerinde anlaşıp birleştiği tanımları kimse beklememiştir. Buna koşut olarak estetik kavramlar ve kategoriler de değişikliklere uğramış, içeriklerini tazelemişler ve yeni yeni kavramlar kazanılmıştır.

Bilimsel araştırmada bile gerçek bu merkezde iken, şimdi tutup estetikten sağın, değişmez, katı tanımlar beklemek, bilimin ve estetiğin evrimiyle ters düşüyor; doğal olarak, bu arada, bilim tarihine karşı duyulan bir ilgisizliğin kanıtı oluyor. Düşünüyoruz da, A.Adıvar'ın o çok değerli kitabı, «Tarih Boyunca İlim ve Din» okunmuş olsaydı hiç olmazsa,bu gibi yanılgılarla da karşılaşılmazdı, diyoruz.

Bu bölümü, A.Ziss'in şu saptamasını yineleyerek kapatmak istiyoruz: «İncelenen konunun tarih içinde değişikliğe uğraması, bilimsel ve felsefi evrimleşmede *genel bir yasadır.*»

(*) Üstünde durulan bu değerli iki bilim adamıyla ilgili bir notu da buraya almadan geçemeyeceğim, özür dilerim.

Damadı fizik bilgini Jacques Solomon'un, filozof Georges Politzer'le birlikte, Naziler tarafından kurşuna dizilmesi üzerine, 1944'te F.K.P.'ye kayıtlanan, Paul Langevin, «fiziği kökünden sarsan ve birbirini izleyen bunalımlar sırasında; *Heisenberg belirsizlik ilkesi* adına belirlenimciliğe saldırmak, maddeciliğin işini bitirmek isteyen; İngiliz bilim adamı James Jean gibi, *'elektronun serbest seçim yapabilmesinden'* söz eden ve buradan da Tanrı'nın varlığının tanıtlanmasına kanıtlar çıkarmaya çalışan kimi kişilere karşı, ömrü boyunca savaşım vermiştir.»

Yüksek düzeyde bilimsel araştırmalarının yanı sıra, bilimin halka ulaştırılması doğrultusunda büyük çabalar harcayan, gerçekten soylu, insancıl ve demokrat ruhlu Louis de Broglie, kendisi için de şunları söylüyor: «Araştırmalarımda, daha önceden ortaya atılmış, hazır felsefe dizgelerine bağlanmak istemem; örneğin, belirlenimciliğin evrensel olduğunu önsel olarak (a priori) kabul edemem; çünkü, bu denli saltık bir görüşü ileri sürmek yetkisini kendimde göremem. Aslını ararsanız, kimi felsefe dizgelerinin (sözgelişi, olguculuk-positivisme- ile idealizm) kuvantik fiziğin çağdaş gelişmesine zararlı olduğunu da düşünmekteyim.»

(Certitudes et Incertitudes, 1945)

ŞÜKRÜ ERBAŞ

İKİLEM

Güzel kadınlara kederli şarkılar söyletmeyin
Birbirini çoğaltıyor üç acı
Kadın, güzellik ve şarkı..

Kederli şarkıları güzel kadınlara söyletin
Birbirini bütünlüyor üç acı
Kadın, güzellik ve şarkı..

Ey insan ömrünü dolduran biçimleyen duygu
Hüzün müdür her vakit mutluluğun bir yüzü..

II–İMGE SORUNSALI

A) Eleştirmene göre, «imge kavramı, Marxist sanat kuramı ve estetik biliminin Cullinan elmasıdır.» (TGK. s.201) «Gizemli ve her kapıyı açan bir anahtardır.» (TGK. s.203). Sanki açıl susam açıl! tılsımı; alabildiğine bulutsudur. Her biçime girebilir.» (TGK. s.203) Sanki, Yunan söylencesindeki tanrısal Proteus'tür. Görülüyor, eleştirmen Marxist imge kavramına bir ad bulamamakta; bir labirente düşmüş de, heyecanla bir çıkış yolu aramakta.

Bunun nedeni, bize kalırsa, eleştirmenin genelde kuramsal ,özelde diyalektik düşünceye yatkın bir kafa yapısı taşımaması; tersine, metafiziksel düşünme tarzına kökten bağlı kalışıdır. Çünkü, burada imge, metafizik düşüncede olduğu gibi, kendi başına var olan (en soi), soyut, yalıtık bir kendilik değildir; ancak yansıma kuramı çerçevesinde, yansıma kuramıyla iç içe, öteki estetik kategorilerle bağlantısı ve etkileşimi içinde var olabilir, düşünülebilir. «Sanatsal imge kavramının temelinde, bilgi kuramı vardır.» (E.s.71) İmge bu kökeninden ayrıldıkta, öbür kategorilerle bağlantısı ve etkileşimi içinde düşünülmedikte, anlaşılmaz bir şey olur, havada kalır.

İmgenin Cullinan elması(*) olmasına gelince; kuramın mantığı gereği böyle bir şey olamaz. Sanatın bir kategorisini öbüründen üstün gören ya da biri öbürünü dıştalayıcı bir tutum, diyalektik sanat anlayışına aykırı düşer; çünkü o, bütünlüğü amaçlar; bütünle öğeleri arasındaki, öğelerin kendi arasındaki uyumu kollar; çünkü, bütün her kurucu öğeden ayrı ve başka bir şeydir. Kısacası, imge, bir bütünlük içinde sadece bir öğedir.

Ne var, son zamanlarda imgeye büyük bir önem verildiği de doğrudur. Bunu da şöyle açıklayabiliriz:

Toplumcu gerçekçiliğin uygulanışında, tarihi gelişim içinde bir süre imge kavramına gereken önem verilmediği; sanatın bilgisel ve ideolojik yanının ön planda tutulduğu; bu yüzden, değerli birçok yapıtın yanı sıra yavan, sanat değeri az ya da çok zayıf yapıtların ortaya çıktığı teslim edilmektedir; biçimin savsaklanıp, içeriğin baş tacı edildiği bir dönemdi bu. Tarihsel ve toplumsal açıdan bakıldıkta, belki haklı görülebilir ama, sanat açısından, sanatın ilerlemesini ketlemesi açısından, ortada bir yitik olduğu açıktır. Nitekim A.Ziss de şöyle diyor: «Belli bir dönemde biçimciliğe karşı girişilen mücadelenin şiddeti, sanatsal biçim sorununun gerçekten karanlıkta kalmasına yol açmıştı. Ama bu dönem çoktan geldi geçti.» (E. s.147).

Bu durum saptandıktan sonra imgeye gerektiği önem verilmeye, giderek sanat yapıtının temel öğelerinden biri gözüyle bakılmaya başlanmıştır. Ama hiçbir zaman ayrıklı bir duruma, yani Cullinan elması durumuna sokulmamış ,eşi menendi bulunmayan bir nesne sayılmamıştır.

İmge kavramının bu yeni değerlendirilmesinde, imgeye verilen önemi ortaya koymak için bir iki alıntı yapmayı uygun görüyoruz:

«Kavramlar imgelerin yerini tutamaz; böyle bir şey olursa eğer, bu yazarın yetenekçe zayıflığının ya da sanattaki başarısızlığının belirtisidir sadece.» (E, s.76).

«Yaratıcı düş gücü, düşünceleri imgelere dönüştürme, imgeler aracılığıyla düşünme, duyma, uslamlama ve duyma yeteneği olmayan kişi... asla ozan olamaz.» (E. s.76, Bielinski'den aktarma.)

Şimdi burada da görüldüğü gibi, «imgeler aracılığıyla düşünme, uslamlama ve duyma» sözcüklerinden de anlaşılacağı üzere, imgeye büyük bir yer verilmekte, ama düşünce de büsbütün dıştalanmamakta; ikisi arasında diyalektik bir bağıntı kurulmakta: Kavram, düşünce, bir bakıma imgeleşiyor; yani imgenin kökeni yine düşüncede kalıyor. Ayrıca, «sanat, imgeler aracılığıyla ***gerçekliğin*** yeniden üretilmesidir» tanımı da, imge ile gerçeklik kategorisinin diyalektik bağlantısını açık bir şekilde vurguluyor.

Son olarak şunu da söyleyiverelim: Bielinski'den alıntıdaki ozan sözcüğü yerine sanatçı sözcüğünü hiç çekinmeden getirebilirsiniz.

B) A.Ziss, ayrıca, imgenin sözcük olarak anlam alanının genişliğini göz önünde tutarak, terime açıklı kazandırmak amacıyla, bilimsel bir yönteme de başvuruyor ki, kısaca şöyle özetlenebilir: Belli bir anlam alanına giren ve yalnız ayırtılarla (nuances) birbirinden ayırt edilebilen sözcüklerden ya da kavramlardan birine bir açıklık kazandırmak için, onu yakın anlamlı, eş-anlamlı, zıt-anlamlı sözcüklerle karşılaştırmak; aralarındaki ayrımı ve benzerliği ortaya koymak, böylece daha açık bir kavrama ya da tanıma varmaya çalışmak.

İmdi, yazar bu amaca ulaşabilmek için, imge sözcüğünün anlam alanına giren sözcükleri saptamış ve sanatsal imge ile ayrımlarını ve yakınlıklarını göstermeye çalışmıştır. Bunu şöyle özetleyebiliriz:

1. Bilgi-kuramsal soyut imge,
2. Gözleme dayalı soyut imge,
3. Konuşma dilindeki alışılmış anlamıyla imge,
4. Sanattaki imgeler sisteminin çeşitli öğeleri ve yöntemleri: Sanatın tasarımsal ve anlatımsal araçları,
5. Tasarım (representantation) ile imge,
6. Sanat göstergesi olarak imge.

Şimdi bu imge çeşitlerini sanatsal imgeden ayırt etmek için yazarın vermiş olduğu açıklamaları özetleyelim:

1. «Sanatsal imge kuramının temelinde bilgi kuramı vardır.» (E. s.7) ve «felsefeyle özünde bağı olmayan, belli bir felsefi anlam taşımayan... tek bir sanat yoktur.» (E. s.64). «Gerçeğin yansımasının *özel* bir biçimi, nesnel dünyanın öznel tasarımı olarak göründükleri sürece, sanatsal imgelere genel bir *felsefi formül uygulanabilir.* Ama, bu tanım, sanatsal imge kavramı için sadece bir çıkış noktasıdır. İmgenin felsefi yorumunu estetik anlamıyla özdeşleştirmekten çekinmek gerekir. Sanatsal imge, bilimsel düşünce kategorilerinden (kavram, yargı, çıkarım, vb.) dolayımsız ol-

---

(*) Cullinan elması, deyimini görünce okur, «bu da nesi?» diye irkilmiş olmalı. Ben de bilmiyordum, koca *Red House* da bilemedi,en sonunda *Webster's*'te bulabildim. Eşi emsali bulunmayan, 500 bilmem kaç kıratlık yekpare bir elmas imiş. Estetik açısından ne ilginç bir şey değil mi?!.

masıyla ayrılır. İmge kavramının estetik içeriği, onun felsefi yanıyla ilgilidir. Tıpkı özgül'ün, evrensel ile ilgili olması gibi. Daha kesin konuşmak gerekirse, sanatta imge, bilgi kuramıyla ilgili bir kavram olmaktan çok, estetik bir kategoridir.» (E. s.72). «Ama burada aslında söz konusu olan da, sanatta gerçekliğin yansımasının *özgünlüğüdür*, kavramlara dayalı düşünceden onu ayırt eden de budur. Estetik... sanatsal imgeyi bilincin öteki kategorilerine yaklaştıran şeyi gün yüzüne çıkarmakla kalmaz, onu bunlardan ayırt eden şeyi de ortaya koyar.» (E. s.72).

2. «Filozof için imge, çevre dünyasının *zihinsel* yansımasıdır. Ruhsal yaşamın tüm dışa-vurumlarını (duyuları, algıları, tasarımları) birer imge sayar o.» (E. s.72).«Sanatsal imge, duyu, algı, tasarım gibi gözlemleme kategorilerinden, gerçeğin dolayımsız yansıması olmaktan başka, yaşamla ilgili olayların *kendine özgü* bir bireşimi olmayı amaçlamasıyla; bu olayların özlerini kavraması ve derindeki anlamlarını gün yüzüne çıkarmasıyla da ayrılır.» (E. s.74).

«Sanatsal imge, etkin gözleme özgü bilgi öğelerini, tıpkı soyut düşünceye özgü öğelerde olduğu gibi, çözülmez bir bütünlük içinde gösterir; ama, bu öğelerden de özü bakımından yine ayrılır.»

3. «Sanatsal imge, konuşma dilindeki alışılmış anlamıyla özdeşleştirilmemelidir; çünkü, günlük dilde *imge* deyince, çoğunlukla mecazi (figüré) anlamı olan bir deyiş anlaşılır. «Gün doğuyor», «bir yıldız aktı» gibi en beylik deyimler bile mecazi bir öğe taşır. «Ruhumda tek bir ak tel yok» dizesi, tam bir eğretilemeli imge oluşturur. Fakat bütün bu mecazi dilyetisi örneklerinin gerçek anlamdaki sanatsal imgeden daha dar bir anlamı vardır.» (E. s.73)

Burada, imge sözcüğünün günlük kullanımı üstüne kısa bir sözlük çalışmasıyla araya girmek istiyoruz.

a) Yansıyan bir nesnenin, tersine görünümü: Aynadaki görüntü.

b) Plastik ya da grafik sanatlarda, bir nesnenin gösterilmesi, maket, plan, vb.

c) Bir varlığın ya da şeyin, benzeş gösterimi ya da kopyası,

ç) Bir gerçeğin çağrıştırımı (evocation); modern yaşantının imgesi: Televizyon.

d) Söylemde soyutun somutla anlatımı;

e) Önceki bir algının ya da izlenimin yeniden canlandırılması, görsel ve işitsel imgeler,

f) İmgelem ürünü (Micro Robert)

Görüldüğü gibi bütün bunların sanatsal imgeyle bir alıp vereceği yoktur. Ama hepsi de imge (image) sözcüğünün anlam alanına girmekte.

4. «Sanatsal imge, sanattaki imgeler sisteminin çeşitli öğeleriyle ve yöntemleriyle; sanattaki anlatımsal ve tasarımsal araçlarla da bir tutulmamalıdır.» Çünkü, «bu araçlar arasında, sözgelimi, eğretilemenin apayrı bir yeri vardır ama, çoğun imge olarak nitelenir. Oysa bu iki kavram hiç de özdeş bir şey değildir. Eğretileme, şiir dilinde bir değişmecedir (trope), en geniş anlamıyla yerinel ya da değişmeceli dilyetisinin bir yöntemidir; imgenin kendisi değildir.» (E. s.72-73).

Nitekim, bu yazınsal araçlardan yoksun olduğu için, resim sanatında imge yoktur diyemeyiz.

5. «Terimbilim açısından imge ile tasarım kavramlarının sınırlarını da iyice çizmek gerekir»; çünkü, «imge, gerçekliğin sanatsal çağrıştırımı olduğu halde; sanatçının bilincinde saptanmış olduğu haliyle, nesnel dünyanın düşünsel (ideal) bir tablosu olduğu halde; tasarım, sanatsal düşüncenin nesnelleşmesi olarak kendini gösterir ve onun duygularla algılanmasıdır.» Sözlük de şu tanımı veriyor: «Bir imge, bir gösterge yardımıyla, var olmayan bir şeyi ya da kavramı, ya da dış gerçekliği duyulur kılma.» (Micro Robert)

6. Son olarak sanatsal imge ile dibilimsel gösterge arasındaki ilişkiye de değinmek isterdik; çünkü, yazar bu konuya, başlı başına bir bölüm ayırmış kitabında: *İmge ve Gösterge* başlığı altında. (E. s.III) Ancak eleştirmen bu konu üzerinde durmadığı için, çok aydınlatıcı olmasına karşın, biz de durmayacağız.

(Sürecek)



Borç Nötron Bombası mı?

Reşit Ergener

Türkiye'de Afrika'da açlık çekenlere yardım amacıyla kampanya başlatılmadan önce bir DPT yetkilisi, bu kez daha akıllıca davranacağımızı ve yardımı, Türkiye'den mal alınması koşuluyla vereceğimizi açıkladı. Yardım edilenlerin ne denli güç durumda oldukları göz önüne alınırsa bu açıklamanın ardındaki görüşün, pek acımasızca olduğu düşünülebilir. Yine de bu açıklama, Türk yetkililerinin dış yardımın hangi amaçlarla verildiğini nihayet anlamaya başladıklarını göstermek açısından ilginç.

Çünkü dış yardım, hemen hemen her zaman yardım edilen ülkenin değil de, yardım eden ülkenin ekonomisine katkıda bulunmak amacıyla verilir. Dış yardımın amacı yardım eden ülke ekonomilerinde talebi canlandırmaktır.

YARDIMIN AŞAMALARI

Dış yardımların gelişmesi, dört aşamada incelenebilir: 1) Hibe, 2) Koşullu proje kredileri, 3) IMF denetiminde banka kredileri, 4) Ülke ekonomisinin tümüyle dışa açılması.

Hibe yardımları, yoğun olarak İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra verildi. Bu tür yardımları, öldürmek amacıyla sunulan zehirin üzerindeki şekere ya da bağımlı kılınmak istenen kişiye ücretsiz sunulan eroine benzetebiliriz. Hibe yardımlarının görünürdeki amacı, savaştan çıkan ülkelerin kalkınmalarına katkıda bulunmaktı. Bu tür yardımların verilmesine öncülük eden ABD'nin asıl amacının,savaş sonrasında durgunluğa giren ekonomisinin ürünlerine yeni pazarlar oluşturmak ve yardım verdiği ülkeleri, kendi ürünlerini kullanmaya alıştırmak olduğu düşünülebilir. Örneğin, bir ülkeye ABD iş makineleri hibe edilince, hem hibe edilen iş makineleri satılmış olur, hem de ABD iş makineleri için yardım edilen ülkede, yeni bir pazar oluşturulur.

Hibe yardımlarını —yukarda, başlangıç paragrafında verilen açıklamaya göre, Türkiye'nin de vermeye öykündüğü anlaşılan— koşullu krediler izledi. 1950'lerde, genellikle proje bazında yaygın olarak verilen bu krediler, kredi veren ülkeden mal alınması koşulunu içeriyordu. Koşullu kredileri ABD'de dış yardım örgütü veriyordu. İkinci Dünya Savaşı'nın yıkıntılarından kurtulmaya başlayan diğer batılı ülkeler de, bağımsızlıklarını kazanan eski sömürgelerine verecekleri yardımları düzenlemek amacıyla, birer yardım örgütü oluşturmuşlardı.

Üçüncü aşamada, borç yükü ağırlaşan ve ödeyemez duruma düşen ülkeler, ekonomilerinin işleyişini yeniden düzenlemek zorunda kalırlar. Bu aşamada aracı kuruluş IMF'dir. IMF'nin önerdiği "istikrar" programlarını uygulayan ülkelerin satınalma gücü düşer, büyüme hızı yavaşlar ve dış yardımlara bağımlılığı artar. Bu aşamada yardımları, genellikle özel bankalar verir. Yardım karşılığında belirli bir ülkeden mal alma zorunluluğu yoktur. Ama, alınan borçlar, giderek büyüyen ticaret açıklarını finanse etmek amacıyla kullanılır.

Son aşamada, kimi borçlu ülkeler, her yıl yeni aldıkları borçlardan daha fazlasını faiz ve anapara olarak dışarı öderler. Bu ülkelerde yönetimler, ulusal ekonominin denetimini giderek yitirir. Borç ödeme yükümlülükleri yüzünden yabancılara, giderek daha büyük ekonomik ödünler verilir. Tüm önemli yatırımlar uluslararası sermayenin denetimine girer. Kimi durumlarda, borçlu ülkenin para biriminin yerini, yabancı para birimleri, genellikle dolar alır.

HANGİ AŞAMADALAR?

Üçüncü dünya ülkelerinin borçları çığ gibi büyüyor. IMF'nin yayımladığı *World Economic Outlook*'a *(Dünya Ekonomisinin Durumu*-1986) göre, sermaye ithalatçısı ülkelerin 1978'de 399 milyar dolar olan dış borçları, 1986'da 943 milyar dolara çıkmıştı. Bu tutar, borçlu ülkelerin yıllık dışsatım gelirlerinin % 166.6'sına (1978'de % 132.4), ulusal gelirlerinin de yüzde 38.7'sine (1978'de %25.6) eşitti. Bir başka deyişle, bu ülkelerin dış borçları son on yılda iki kattan fazla artmıştı. Borçlarının tümünü ödeyebilmeleri için bu ülkelerin ulusal gelirlerinin üçte birinden fazlasından vazgeçmeleri gerekiyordu. Bu ülkelerin yıllık borç ödemelerinin toplam dışsatımları içindeki payı, 1986'da % 24.2'yi

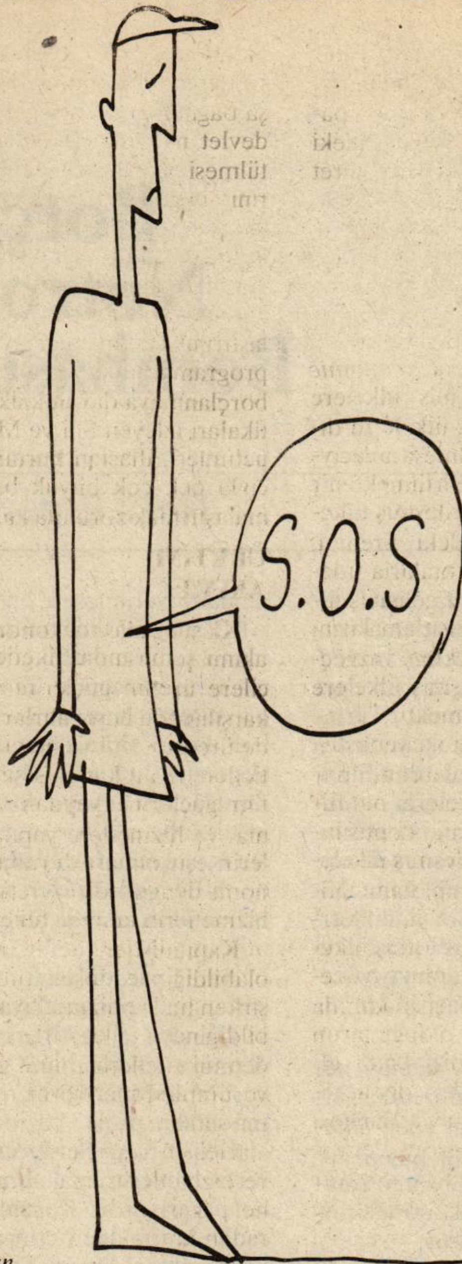
(1977'de % 16.5) buluyordu.

Bu ülkelerin pek çoğu, yukarda özetlenen borçlanma aşamalarının üçüncü ya da dördüncüsündedir. IMF'yle anlaşarak sık sık yinelenen istikrar programları bağlamında uygulanan sıkı para politikaları ve devalüasyonlar, yerli işletmeleri güç durumda bırakır. Yerli üretim artışı yavaşlarken, dışalım kısıtlamaları hafifler ve dışalımlar kolaylaşır. Artan dışalımlar, yeni borçlarla finanse edilir. Bu arada yerli bankalar daralan kredi olanaklarını büyük uluslararası işletmeleryararına kullanmayı yeğler. Uluslararası işletmeler de yerli bankalardan sağladıkları kredi olanaklarından yararlanarak yerli işletmelere kolaylıkla el koyarlar.

Bu gelişmelere sayısız örnek verilebilir. Brezilya, çok bilinen bir örnek. Aldığı borçlarla, 1960'larda hızla büyüyen bu ülke, 1983'de iflasın eşiğindeydi. IMF'yle aynı yıl içinde imzalanan istikrar programı anlaşmasıyla kamu harcamaları o denli kısıtlanıyordu ki, kamu kesiminde çalışanların evlilik ve hatta sağlık yardımları bile koşullara bağlanıyordu.[1] 1982 yılında hiç büyümeyen Brezilya ekonomisi, ancak 1985 yılından sonra, IMF'nin önerdiklerinin tümüyle tersi politikalar uygulanmasıyla yeniden büyüme sürecine girecekti.

Meksika 1970'lerde petrol üretiminin artmasıyla hızlı kalkınma umutlarına kapıldı. Bu amaçla girişilen hızlı kalkınma çabasını finanse etmek amacıyla, yabancı bankalardan büyük çaplı borçlar alındı. Meksika'nın dış borçları beş yıl içinde iki kat artarak 1982'de 80 milyar dolara, 1985'te, yaklaşık 100 milyar dolara çıkacaktı. 1982 yılında yönetim, IMF'nin önerdiği istikrar önlemlerini yürürlüğe koyacak, Peso'yu % 100 oranında devalüe ederken, ekmek fiyatlarını % 100, benzin ve elektrik fiyatlarını % 60 oranında artıracaktı. Aynı yıl Meksika'da enflasyon oranı % 70'di ve işgücünün % 40'ı işsizdi.

1972 yılındaki darbeden sonra Şili'de işbaşına gelen Pinochet yönetimi, dış borçlanmaya dayalı bir ekonomi politikası izledi. 10 yıl sonra, 1983'te Şili, dünyanın kişi başına en borçlu ülkesiydi. Dış ticaret açığının 1983'te 3.5 milyar dolara ulaşması üzerine, dışsatımları teşvik amacıyla % 100 oranında devalüasyon yapıldı. Pek çoğu dışarı borçlu olan yerli işletmeler,bu karar üzerine kur farkı sorunuyla karşılaştılar, ardı ardına iflas etmeye başladılar. Yatırımlar tümüyle durdu, işsizlik % 30'lara tırmandı ve 1929 büyük bunalımından sonra ilk kez, bir ülkede ulusal gelir 1982 yılında % 14 oranında azaldı.



Ferruh Doğan

Brezilya, Meksika, Pinochet Şili'si, bilinen örnekler. Dikkati daha az çeken, daha az bilinen örnekler de var. Örneğin Papandreu yönetiminde temel yapısal sorunları hiç ellemeden çalışanların gelir durumlarını düzeltmeyi amaçlayan Yunanistan,hızla borçlandı. Bir başka deyişle, gelir dağılımını düzeltmek amacıyla vergi önlemlerine, kamulaştırmalara başvurulmadı ve dışardan alınan borçlarla düşük gelirlilerin tüketimleri desteklendi, kamu kesiminde çalışanların ücretleri yükseltildi. Sonuç olarak Yunanistan da 1982'de IMF'yle anlaşmanın yollarını arıyordu.

Bir de, borçlanmanın dördüncü aşamasına varan, ekonomileri ulusal olma niteliklerini tümüyle yitiren ülkeler var. Bu gruptaki ülkelere örnek olarak İsrail gösterilebilir. Borçları 1982 yılında 28 milyar

dolara ulaşan İsrail'de, 1983 yılından sonra para birimi Şekel'in yerini, gayrıresmi olarak "gerçek para" dolar alacaktı.[2] Gazetelerdeki satış ilanlarında, vitrinlerde, ücret anlaşmalarında para birimi olarak, giderek yaygınlaşan bir biçimde dolar kulanılıyordu.

YANLIŞ ANLAMALAR

1986 yılı IMF *World Economic Outlook*'da, az gelişmiş ülkelere yeni dış borçların, bu ülkelerin dışalımlarını sürdürebilmesi amacıyla verildiği, açıkça belirtilmektedir (s.68-69). Batılı sanayileşmiş ülkeler, kendi ülkelerindeki üretimi, gümrük vergileri ve kotalarla titizlikle korurlar. Ama, az gelişmiş ülkelerden dış ticaret kısıtlamalarını kaidırmalarını istemekten vazgeçmezler. Amaç,az gelişmiş ülkelere daha fazla mal satabilmektir.

Burada, sık yapılan iki yanlışlığı düzeltmek gerek. Bunlardan birincisi, az gelişmiş ülkelere ne tür mallar satılmak istendiği konusunda. Genellikle, sanayileşmiş ülkelerin sanayi ürünleri satıp, hammaddeleri ucuza almak istedikleri varsayılır. Bu yüzden az gelişmiş ülkeler, dünyanın "çiftçisi" olmaya özenir. Buradaki yanlışlık şu: Tarımda verimliliğin yüksek olduğu,tarım üretiminin desteklendiği batılı ülkeler, net tarım ürünleri dışsatımcısıdır. 1986 yılı Dünya Bankası raporuna göre gelişmiş ülkeler tarım ürünleri ticaretinde 16 milyar dolara varan fazlaya sahiptir ve Avrupa, Amerika ve Japonya'daki gıda depolarında, açlık çeken Afrika'yı 5 yıl besleyecek gıda ürünü depolanmıştır. Şimdilik, gelişmiş ülkeler kimi hammaddeleri ve geliri az, derdi çok üretim gerektiren ürünleri, az gelişmiş ülkelerden almayı yeğlemektedir. Ama, gelişmiş ve az gelişmiş ülkeler arasında kalıcı bir işbölümü sözkonusu değildir. Yapay benzerleri üretildikçe hammadde üretimi ve derdi az üretim yöntemleri geliştirildikçe, şimdi az gelişmiş ülkelerde yoğunlaşan kimi üretim süreçleri de gelişmiş ülkelere aktarılacaktır.

İkinci yanlış da şu: Az gelişmiş ülkelere IMF aracılığıyla dayatılan ekonomi politikaları, liberalizm, devlet müdahalesinin azaltılması olarak tanıtılıyor. Oysa üretimi felce uğratan, ekonomiyi tümüyle dışa bağımlı kılan politikaların güçlü devlet müdahalesi olmadan yürütülmesi olanaksız. IMF politikalarını uygulayan ülkelerde devlet ekonomiye kararnamelerle, yasalarla ve hatta kamulaştırmalarla, giderek daha yoğun bir biçimde karışır. Örneğin bankaların kamulaştırılması, genellikle sol parti programlarında yer alır. Ama, dış borçlanmaya dayalı kalkınma politikaları izleyen Şili ve Meksika yönetimleri, iflastan kurtarmak amacıyla pek çok büyük bankayı kamulaştırmak zorunda kalmışlardır.

ÜRETİM AKIMI

Klasik makroekonomi üretim akımı şemasında tüketiciler, üreticilere üretim güçlerini satarlar ve karşılığında ücret alırlar. Üreticiler de üretilen mal ve hizmetleri tüketicilere fiyatı karşılığı satarlar.Üretim güçlerine yapılan ödemelerle mal ve hizmetlere yapılan ödemelerin eşit olması durumunda, ekonomi dengededir. Üretilen mal ve hizmetlerin tamamı tüketilir.

Kapitalistler, ücret ödemelerini olabildiğince düşük tutmaya çalışırken mal ve hizmet fiyatlarını olabildiğince yükseltirler. Bu yüzden,tüketicilerin alım gücü düşer ve üretilen mal ve hizmetlerin tümü satılamaz.

Gelişmiş ülkelerde üretilen mal ve hizmetlerin az gelişmiş ülkelerde pazarlanması zorunluluğu, buradan kaynaklanır. Ancak üretilen ürünlerin gelişmiş ülke iç piyasalarında pazarlanmasını engelleyen sürecin benzeri, uluslararası piyasada da geçerlidir: Az gelişmiş ülkeler, gelişmiş ülkelerden mal alabilmek için onlara mal satmak zorundadırlar. Ama, az gelişmiş ülkelerin ürettikleri malların fiyatları, uluslararası piyasada sürekli düşmektedir. Üstelik, gelişmiş ülkeler, az gelişmiş ülkelerden mal almak için fazla istekli değildir, onlar her şeyi kendileri üretebilirler. Bu yüzden, az gelişmiş ülkelere, dışalımlarını sürdürebilmeleri amacıyla borç verilir.

Ayrıca, alınan önlemlerle az gelişmiş ülkelerde üretim kösteklenir.

Sorun, kapitalistlerin olabildiğince çok mal edinmek istemelerinden ama mallarını çoğaltabilmek için mal satmak zorunda olmalarından kaynaklanıyor. Gelişmiş ülkelerde ücretler düşük, fiyatlar yüksek tutulduğu için satılamayan mallar az gelişmiş ülkelere pazarlanıyor. Bu malları alabilmek için borçlanan az gelişmiş ülkeler, borçlarını ödeyemez duruma gelip, alım güçlerini yitirince, bir kıtayı —üstelik açlık çeken bir kıtayı— beş yıl besleyebilecek yiyecek, depolarda yığılıp kalıyor.

Yine üretim akımı şemasına dönelim. Ücretleri azalan, aldığı mal ve hizmetlerin fiyatları yükselen tüketici yoksullaşacak ve borçlanacaktır. Kimi gelişmiş ülkelerde bu süreçler, belirgin olarak gözleniyor. ABD'de yaşayanların gerçek gelirleri, 1973'den beri azalmaktadır ve Amerikan tüketicilerinin borçluluğu rekor düzeylerdedir.[3]

Benzer süreç, az gelişmiş ülkelerde de yaşanıyor. Az gelişmiş ülkeler, gelişmiş ülkelere oranla giderek yoksullaşıyorlar. Borçlulukları da artıyor.

Az gelişmiş ülke yöneticileri dış borçlanmayı, kolay kalkınmanın aracı sandılar. Sonuçta, kendi üretim güçlerini yitirdiler. Pek çoğunda işsizlik oranının % 40'ları bulduğu bu ülkelerde insanlar aç kalıyor, bunalımlara düşüyor, yaşayabilmek amacıyla kanlarını, bedenlerinin parçalarını-böbreklerini ve hatta kör olmak pahasına gözlerinin kornea tabakalarını- satıyorlar.[4]

Nötron bombası, insanları yok eden ama mallara zarar vermeyen bir tür bomba. Borçlu ülkelerde de insanlar, yavaş yavaş yok oluyor, mala dönüşüyorlar. Yani dış borç, bir tür nötron bombası işlevini görüyor.

Bu bombanın işleyişinin durdurulabilmesi için borçlu ülkelerin her şeyden önce borçlanarak tüketmenin aldatıcı rahatlığından vazgeçip, kendi kendine yeterlilik politikalarını benimsemeleri gerek. □

1) **Rapor**, 30/6/1983
2) **Günaydın**, 26/12/1983
3) **Cumhuriyet**, 23/7/1986
4) **Cumhuriyet**, 17/10/1981

Julien Sorel'i Tanıyor musunuz?

Metin Çulhaoğlu

Türkiye'de entelektüel kesimin üzerinde bir hayalet dolaşıyor. Aynı hayalet gölgesini yıllarca Avrupa sol aydınlarına da vurdu. Etkileri sona ermiş değil, bugün de sürüyor. Avrupa'daki "yeni sol" şekillenmelerin kaymak tabakası özellikle ürker bu hayaletten. Bu hayalet Jakobenizm'dir.

Burada tarih dersi verecek uzun uzadıya 1789 Devrimi'nin Marx'ın deyimi ile "yükselen" bir çizgi izleyebilmesinde Jakobenizm'in katkısını anlatacak değilim. Aynı biçimde, 20. yüzyılın en önemli devriminin, Plekhanov'u daha başlarda ürkütmesine karşı, Jakobenliğin özünü yakalayarak başarılı olduğuna değinecek de değilim. Yalnızca, günümüzün Batı demokrasilerine övgüler düzenlerin, "sivil toplum"un nimetlerinden yararlanan bu toplumlara öykünenlerin, baştacı ettikleri bu "sivil toplum"un temelindeki tarihsel Jakoben harca gözlerini kapamalarını "nankörlük" olarak değerlendirdiğimi belirtmekle yetineceğim.

Asıl amacım, Jakobenizm bağlamında, ülkemiz aydınının belirli bir kesimindeki yerleşik ürküntünün ilk ağızda göze çarpan kimi nedenlerine kısaca değinmeye çalışmak. Burada hemen belirteyim: Türkiye aydınının belirli bir kesimindeki Jakobenizm ürküntüsünün *bütünüyle* Batı'daki "yeni sol" düşünceden alınıp monte edildiğini söylemiyorum. Böyle söylemek, Türkiye'deki özgün tarihsel dinamiği görmezlikten gelmek olur. Jakobenizm ürküntüsünün, özellikle son yıllarda iyice belirginleşip kendini açığa vuran kimi nesnel temelleri olduğu kanısındayım. Önce, bunlara eğilmeye çalışacağım.

KEMALİZM BİZATİHİ JAKOBENİZM Mİ?

Aydın, doğası ve tanımı gereği sorgucu, kuşkucu ve özgürlükçü bir beyindir. Gerçek aydının, üretken aydının düşünce süreci, çoğu zaman eşitsiz sıçramalı gelişimin damgasını taşır. Böyle olması gerekir. Böyle olması gerekirken, yani aydınımızın sorgucu, kuşkucu olması, düşünce sürecinin eşitsiz gelişimin veriminden yararlanması gerekirken, beynine on yıllarca üflenen bir ideolojik afyon dumanından böyle olmadı. Diyebilirim ki 20. yüzyılın başından 12 Mart dönemine kadar aydınlarımızın bir bölümü bu afyonlu kafa ile, bir yerde, kendini hep "müsterih" hissetti. Çünkü önce "zinde güçler" diye bir kavram yarattı. Sonra kendini hep bu "zinde güçler"in ayrılmaz bir parçası saydı.

Yıllarca, aydınlarımızın bir kesiminin ideolojik problematiğini, daha somut düzeyde ise ayaklarını basacağı siyasal platformu hep "zinde güçler" ve o'nun bir parçası olma varsayımı belirledi. 12 Mart dönemi, bu tür aydınların beynini sarsan, ayakların altında var olduğuna inanılan siyasal platformu acımasızca çekip alan ilk darbeydi. Daha sonra gelen 12 Eylül dönemi ise, büyük çoğunluk için "bitirici" darbe oldu. Gelenekselleşen askeri darbeler, geleneksizlik nedeniyle "teorik düşünmeyi" tekil somut olgulara yine tekil "teorik söylemler" bulmaktan ibaret sanan aydınımıza sonuçta, kolay bir açıklama sundu: Doğal gelişimine bırakıldığında Türkiye'yi özlenen Batılı "sivil toplum" modeline ulaştıracak olan bir dinamiği belki de 1908'lerden başlayarak, ikide bir kesintiye uğratan güç odakları ve bunların geleneksel gıdası Jakobenizm! Kimi bilim adamlarımızın Kemalizm'e kestirme yoldan Jakobenizm etiketi yapıştıran çözümlemeleri de etkili oldu bunda.

Bu tür çözümlemelere ihtiyatla yaklaşmak gerekiyor. Kurtuluş Savaşı yıllarında biçimlenen Kemalist kadronun Jakoben bir öz taşıdığını inkâr etmek mümkün değil. Ama Kemalizm, hiçbir zaman gerçek bir Jakobenlik olamamıştır. Çünkü Jakobenizm'in özü, birbiri ile ilk bakışta çelişik görünen iki öğenin, *kitlesel* demokratlıkla baskıcı dar kadro ihtilalciliğinin belirli bir siyasal konjonktürde yoğurulmasıdır. Fransız Jakobenizmi'nin yarısı Robespierre ve çevresi ise, öteki yarısı da kitleler ve onların içinden çıkan *avam demokrat* önderlerdir. (Charles Dickens'i, "İki Şehrin Hikayesi" ile bu *kitle*'yi ve tipleri romana sokan bir büyük yazar olarak anımsıyorum şimdi).

Evet, Jakobenizm bu ikisinin birliğidir. Bu birlik olmadan Jakobenizm olmaz. Türkiye'de burjuva devriminin gecikmişliğinin ürünü olarak, tam anlamıyla halkın içinden çıkan ve halka dönük avam demokratlarla safkan değişiklikçi dar kadrolar hiçbir zaman aynı siyasal potada yoğrulmadılar. Başlarda ayrı düştüler. Türkiye'nin alt-

mış küsur yıllık siyasal birikim ve zıtlaşmalarının temelinde yatan en önemli unsurlardan biridir bu. Sonuçta, önce Kemalist kadro sonra onun bayrağını taşıyan "zinde güçler", Jakobenliği, deyim yerinde ise, hiçbir zaman gerçekleştiremediler; "Jakoben benzeri" olarak kaldılar.

İşte ilk önemli hatırlatma burada yapılmalı: Türkiye'de 1975-80 dönemi, Jakobenizm'in iki öğesinin, elbette yepyeni bir siyasal-ideolojik platformda ama birbirinden ayrı biçimlenmeye başladığı dönem oldu.

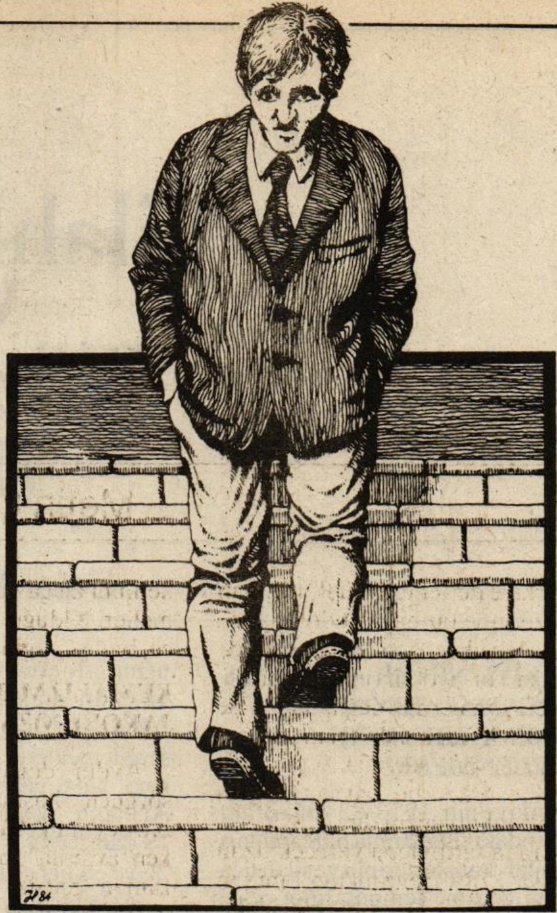
Başkaları korktu, aydınlarımız korkmamalı.

VE JULIEN SOREL

Toplumsal-siyasal düzeyde söylenebilecekler, elbette bunlarla sınırlı değil. Ama bir başka alana atlamak istiyorum. Jakobenizm'den ürken aydınımızın, "klasik teori" diye hemen dudak bükmeyip daha bir ilgilenebileceğini düşündüğüm bir alana. Özetle: Jakobenizm ve birey.

Bugün aydınımızın belli bir kesimi somut siyasal platformdan ne denli uzak kalırsa o denli rahat, önyargısız, çözümleyici ve verimli olacağını sanıyor ve bu çerçevede artık o bıktıran deyimle "bireyleşme süreci"ni yaşıyor. Siyaset aklına geldiği zaman da, en'çok, iki büyük devrimin, dünyayı değiştirme eyleminin ve somut politikanın mayasında yatan Jakobenizm'den tiksiniyor.

Özetle "güzel"i arıyor. "Güzel" ve "güzel insan" aranıyor. Jakobenizm'den tiksinenlerin damarlarına iyice basayım diye "güzel" bulduğum bir insanın ismini vermek için anlatıyorum bunları. Evet, Julien Sorel'i "güzel" buluyorum. Stendhal'in "Kızıl ve Kara"sındaki Julien Sorel. Yine de düzeltebilirim: Julien Sorel'de, bugünün Türkiye'sinde önce kendileri "güzel" olup sonra gerçek "güzelliği" yaratabilecek insanlar için gerekli dinamiği görüyorum. Daha açığı şu: Günümüz Türkiye aydını açısından bakıldığında, Camus'nun "yabancı"sı, Dostoyevski'nin "yeraltı adamı" ya da Mehmet Eroğlu'nun "Ayhan Ilyasoğlu"sundan çok daha güzel buluyorum Sorel'i.



Desen
Nikolay Pekarev

Çünkü Jakoben ruh, bugünün Türkiye'sinde de, gelişkin aydın söz konusu olduğunda, birey ile toplum arasında atılmış olan köprüleri yeniden kurabilecek önemli bir mirastır. Jakoben ruh, toplumsal çürümeyi birey'e götürüp onun diriliğini ve harekete geçme dürtülerini bileyecek, buna karşılık birey'de mevcut tutku ve misyonları toplumun bütünü için gerekli ve yararlı kanallara yöneltebilecek güçlü bir *prizma*dır. Bireysellikte toplumsallığın, toplumsallıkta ise bireyselliğin gerçekleşmesinde, Jakobenizm (daha doğrusu Jakoben ruh) bugün de güçlü bir aracıdır.

Daha açık olduysa, Sorel'den nefret edenleri de düşünerek daha yumuşatabilirim: Tekil bir insan olarak Sorel'i çirkin bulmak da mümkün. Ama içinde yaşadığı toplumla birlikte bünyesine aldığı, içine yerleştirdiği *dinamizm* açısından çok güzel. En azından, bir köşede sinamekice oturup ülkesine, kendisinin de çıkıp at oynatabileceği "sivil toplum"un gelmesini bekleyen aydından çok çok daha güzel.

Sorel'i niteleyen "dengesizlik"mi, yoksa "denge"mi? Bir başka türlü sorarsak Sorel, ruhundaki fırtınaların giderek dengesiz, hatta "deli" kıldığı bir trajik kahraman mı, yoksa tutkularının en incesine dek somut politika ve eylemini belirlediği aşırı dengeci biri mi? İsteyen, bunu araştırabilir. Ben şu kadarını söylemek istiyorum: Eğer illa "güzel" aranıyorsa, "güzel" ne tek başına dengesizlikte, ne de yine tek başına dengede. Gerçek güzellik bence, denge ile dengesizlik arasındaki özgün denge'de yatıyor. Türkiye'nin bugün ne dengesizlere ne de aşırı dengeci (yada reel-politiker) aydınlara gereksinimi var. Bizim dengesizlik ile denge arasındaki özgün dengeleri kurabilenlere gereksinimimiz var.

Ve en önemlisi, Juien Sorel'in yaşamı, Jakobenizm bağlamında, gerçekçi, tutarlı ve politik olma anlamındaki denge ile, diri eylemli ve yaratıcı olmanın en azından Türkiye'nin *bugünkü* koşullarında gerekli kıldığı dengesizlik arasındaki denge'nin nasıl kurulabileceği konusunda önemli ipuçları veriyor.□

Silahlanma ve Türkiye (II)

Celal A.Kanat

TÜRKİYE'NİN SİLAHLANMA HARCAMALARININ DÖNEMLERE GÖRE İNCELENMESİ(*)

Türkiye'nin 1973-83 yılları arasındaki silahlanma harcamalarının, silah transferlerinin ve silah ticaretinin gelişme tempolarının çeşitli hükümet dönemlerine göre incelenmesi, ülke yönetimi ile silahlanma giderleri arasındaki ilişkileri ortaya çıkarmak bakımından olduğu kadar, günümüzde toplumun tüm demokrat kesimleri arasında giderek daha yaygınlık kazanmakta olan demilitarizasyon ve antimilitarizm eğilimlerinin politik yönelimlerle bağlantısını göstermek açısından da ilginç sonuçlar vermektedir.

12 MART YÖNETİMLERİ VE ÖNCESİ

12 Mart döneminin askersel harcamalar (AH) temposu açısından değerlendirilmesi, bu tür harcamaların aslında 12 Mart'tan çok daha öncelerden başlayarak ivme kazanmış olduğunu ve böylelikle, belki de, 12 Mart'ın "maddesel" zeminlerinden birini oluşturmaya katkı yaptığını gösteriyor. *(Tablo 1)*

1969-71 arasında AH yılda ortalama yüzde 15,5 artarken, GSMH ortalama yüzde 14,5 artmıştır. 1971-73 döneminde ise, aynı artışlar, sırasıyla yüzde 5,5 ve 12,5 olmuştur. Bu sonuç, bir yandan, Demirel yönetiminin ordu üst kademesinden gelen baskı karşısında AH'ları oldukça başıboş bıraktığını göstermekte, öte yandan da, 12 Mart döneminde GSMH'da ve AH'da gözlenen göreli yavaşlamayı sergilemektedir. Öte yandan, merkezi hükümet harcamaları içinde AH'ların payının 1969'da yüzde 19'dan, 1971-73 döneminde yüzde 20'ye çıktığı gözlenmiştir.

Askersel harcamaların görece yavaşlamasında, ordu personelinin sayısındaki yavaşlama, hatta duraklama önemli bir rol oynamışa benzemektedir. *(Tablo 2)*

1969-71'de yıllık nüfus artış ortalaması yüzde 2,5 ve silahlı kuvvetler personeli sayısındaki ortalama artış da yüzde 6 iken, 1971-73 yıllarında, nüfus yine yüzde 2,5 artmış, oysa ordu yüzde 5,5 daralmıştır. 1000 kişi başına düşen asker sayısındaki değişmeler de bunu yansıtarak, yüzde 3'den yüzde —7,5'a düşmüştür.

Dış ticarette silah ticaretinin yeri de buna koşut bir eğilim içermektedir. *(Tablo 3)*

Silah dışalımındaki yavaşlama eğilimi çarpıcıdır. Ve bu çarpıcılık, 1971-73 dönemindeki gelişmeden kaynaklanmaktadır. Oysa, genel dışalım ve dışsatımda bir hızlanma söz konusudur.

Oldukça ilginç olan noktalardanbirisi de, 1969 ve 1971'de hiç söz konusu olmayan silah dışsatımının 1973'de 10 milyon dolarla kendisini göstermiş olmasıdır. Ancak bu olgu henüz kararsızdır ve uzun zaman da bu kararsızlığını koruyacaktır.

Toplam dışalımda silah dışalımının payının 1969'da yüzde 29 iken 1971-73'de yüzde 9,8'e düştüğü; toplam dışsatımda silah dışsatımının payının ise sıfırdan yüzde 0,6'ya

TABLO 1

1969-73 Döneminde Askersel Harcamalar ve GSMH Endeksi
(Cari fiyatlarla dolar üzerinden)

Yıl	AH	GSMH
1969	100	100
1971	131 100	129 100
1973	146 111	160 125

(*) Dönemlendirme açısından göz önüne alınması gereken önemli tarihler şunlardır:
...1969-12.3.1971 AP Hükümeti
12.3.1971 12 Mart Müdahalesi
25.1.1974 CHP-MSP Hükümeti
20.7.1974 Kıbrıs Müdahalesi
12.11.1974 S.Irmak Hükümeti'nin kurulması
31.3.1975 I.Milliyetçi Cephe Hükümeti'nin kurulması
21.6.1977 Ecevit Azınlık Hükümeti'nin kurulması
21.7.1977 II. Milliyetçi Cephe Hükümeti
Ocak 1978 CHP ağırlıklı hükümetin kurulması
25.11.1979 Demirel Azınlık Hükümeti'nin kurulması
24.1.1980 24 Ocak Kararları'nın açıklanması
12.9.1980 12 Eylül Müdahalesi

çıktığı eklenmelidir.

CHP-MSP KOALİSYONU DÖNEMİ

1974 yılı başlarında işbaşına gelip,Kasım ayına dek yönetimde kalan CHP-MSP Hükümeti'nin icraat dönemi,yıl ortasında gerçekleştirilen Kıbrıs Müdahalesi gibi oldukça kritik askersel bir eylemi de kapsadığından,bu etken göz önüne alınmaksızın değerlendirilmemelidir. O nedenle de,bu dönemi hem 1973 yılıyla, hem de 1975 yılıyla ayrı ayrı karşılaştırmak gerekmektedir. *(Tablo 4)*

Kıbrıs Müdahalesi'nin etkileri, görüldüğü gibi, 1974 ile 1975 yıllarının karşılaştırılmasında açık biçimde ortaya çıkmaktadır. Her iki kesitte de GSMH yılda ortalama yüzde 17 arttığı halde, 1973-74'de AH yılda ortalama yüzde 10 artarken, 1974-75'de yüzde 79'luk bir artış göstermiştir. Buna koşut olarak, GSMH'da AH'ların payı da, 1973'de yüzde 3,9 ve 1974'de 3,7 iken, 1975'de yüzde 5,6'ya ulaşmıştır.

Silah transferleri ve dış ticaret üzerinde Kıbrıs Müdahalesi'nin açık olumsuz etkiler doğurduğu görülmektedir: *(Tablo 5)*

1973'e göre 1974'de toplam dışalım (cari fiyatlarla) yüzde 81, toplam dışsatım ve silah dışsatımı da, sırasıyla, yüzde 16 ve yüzde 62 arttığı halde, 1974'e göre 1975 yılında bu oranlar, yine sırasıyla, yüzde 25, -9 ve -4 olmuşlardır.

Toplam dışalımlar içinde silah dışalımlarının payı 1973'de yüzde 7,6'dan 1974'de yüzde 6,8'e ve 1975'de de yüzde 5,2'ye düşerken, toplam dışsatımlar içinde silah dışsatımlarının payı oldukça istikrarsız bir gelişme izlemiştir (yüzde 0,8, sıfır ve 0,4).

I. ve II. MİLLİYETÇİ CEPHE DÖNEMLERİ

1975 yılının ilk aylarından 1977 yılının sonuna dek süren (bir aylık Ecevit azınlık hükümeti dönemi dışında) bu dönemde gerek dış, gerek iç politika alanında militarizm ve militer duygular önemli bir tırmanma içine girmişlerdir.

Askersel harcamalar yükselmiş, silahlı kuvvetlerin personeli genişlemiş, merkezi hükümet harcamaları içinde AH'ların payı büyümüştür. *(Tablo 6)*

Gözlendiği gibi, AH'ların büyüme hızı GSMH'nın büyüme hızını geride bırakmıştır. 1976-77 aralığı için bu fark daha da çarpıcıdır (yüzde 22'ye karşı 14). İncelenen dönemin ilk yılında, merkezi hükümet harcamaları içinde askersel harcamaların payı yüzde 26 iken, 1977'de bu oranın yüzde 21'e düştüğü anlaşılmaktadır. Ancak bir bütün olarak 1975-77 döneminde bu pay oldukça büyüktür (1982 sabit fiyatlarıyla, yüzde 24'e yakın).

TABLO 2

Silahlı Kuvvetler ve Nüfus Büyümesi

Yıl	Nüfus	Silahlı Kuv.	1000 kişi baş. asker
1969	100	100	100
1971	105 100	112 100	106 100
1973	110 105	100 89	90 85

TABLO 3

Silah Dışalımı, Toplam Dışalım ve Dışsatım Endeksleri

Yıl	Silah dışalımı	Toplam dışalım	Toplam dışsatım
1969	100	100	100
1971	108 100	146 100	126 100
1973	21 19	261 179	246 195

TABLO 4

AH ve GSMH Endeksleri

Yıl	AH	GSMH
1973	100	100
1974	110 100	117 100
1975	179	117

TABLO 5

Silah Dışalımı, Toplam Dışalım ve Dışsatım Endeksleri

Yıl	Silah dışalımı	Toplam dışalım	Toplam dışsatım
1973	100	100	100
1974	162 100	181 100	116 100
1975	96	125	91

TABLO 6

AH ve GSMH Büyümesi

Yıl	AH	GSMH
1975	100	100
1976	122	114
1977	127	125

TABLO 7

Asker, Öğretmen ve Hekim Sayısındaki Göreli Büyüme

Yıl	Nüfus End.	Silahlı Kuv.End.	1000 kişi baş. asker sayısı (sayı)	(End.)	1000 kişi baş. öğretmen(*) (Sayı)	(End.)	1000 kişi baş. hekim sayısı (Sayı)	(End.)
1975	100	100	14,4	100	6,2(**)	100	0,5	100
1976	102	115	16,3	113	6,8(***)	110	0,6	120
1977	105	132	18,1	126			0,6	120

(*) Yüksek okullardaki öğretim görevlileri dahil.
(**) 1974-75 öğretim yılı verileridir.
(***) 1976-77 öğretim yılı verileridir.

TABLO 8

Silah Ticareti ve Toplam Dış Ticaretteki Büyüme

Yıl	Silah dışalımı	Silah dışsatımı	Toplam dışalım	Toplam dışsatım
1975	100	100	100	100
1976	128	200	108	140
1977	56	(0)	122	125

Silahlı kuvvetlerin sayısal düzeyi de önemli bir artış kaydetmiştir: *(Tablo 7)*

1975-76 aralığında nüfusun yüzde 2 artmasına karşılık asker sayısı yüzde 15, bin kişi başına asker sayısı da yüzde 13 artmıştır. Oysa bin kişi başına düşen öğretmen sayısındaki artış ancak yüzde 10'dur. Hekim sayısındaki artış ise, görece önemli görülmekle birlikte, mutlak değer itibariyle, oldukça cılızdır: her bin kişiye 1975'de 14, 1976'da 16 asker düşmesine karşılık, yine her bin kişiye düşen ortalama hekim sayısı 1975'de de, 1976'da da "yarım" civarındadır.

Bir bütün olarak Cephe Hükümetleri döneminde, nüfus yılda ortalama yüzde 2,5, asker sayısı yüzde 16, her bin kişiye düşen ortalama öğretmen sayısı yüzde 3, her bin kişiye düşen ortalama hekim sayısı yüzde 7 ve her bin kişiye düşen ortalama asker sayısı da yüzde 13 artmış durumdadır.

Silah ticareti de hatırı sayılır ölçüde hızlanmıştır. Silah dışalımında 1975-76 aralığında (cari fiyatlarla) yüzde 28'lik bir artış gözlenmişse de, 1975-77 ortalaması olarak, silah dışalımının yıllık ortalama yüzde 22'lik bir düşüşle karakterize edildiğini söylemek gerekmektedir. *(Tablo 8)*

Silah dışalımındaki bu azalış, önceden de belirtildiği gibi, kuşkusuz 1975-76 devresinin bir ürünüdür. Oysa, yine bu ilk devrede yüzde 8 olan genel dışalım artış hızı, ikinci devrede, 1976-77 devresinde yüzde 13'tür ve dönemin genel ortalaması da yüzde 11'e yakındır. 1975-77 döneminin tümü için toplam dışsatım artış hızı da yılda ortalama yüzde 12,5 civarındadır. Kuşkusuz bundan, dönemsel dışsatımın dışalımı aştığı gibi bir sonuç çıkarmak olanaksızdır; gerçekte durum, bunun tam tersidir. Yine de, bu döneme ilişkin dış ticaret hadlerinin incelenmesi, 1977 yılında 1975'e göre ufak bir iyileşme olduğunu anlatmaktadır.

Sonuçta, toplam dışalım içinde silah dışalımının dönem ortalaması yıllık yüzde 4, toplam dışsatım içinde silah dışsatımımızın dönem ortalaması da yıllık yüzde 0,3 olmuştur (1982 sabit fiyatlarıyla).

CHP AĞIRLIKLI HÜKÜMET DÖNEMİ

1978 başından 1979 Kasım ayı sonlarına dek süren bu dönemin genel karakteri, verilerden anlaşıldığına göre, silahlanma giderlerinde ve askersel harcamaların artış temposundaki düşmelerdir. *(Tablo 9)*

Kişi başına AH'lardaki düşüş genelde AH'lardaki düşüşten daha yavaş olmakla birlikte, silahlanma giderlerinin görece kısıtlanmış olduğu açıktır. Kişi başına GSMH, anılan dönemde yüzde 3 azalırken, kişi başına AH yüzde 20 düşmüştür. Merkezi hükümet harcamalarında da AH'ların payı azalma eğilimine girmiş ve 1975-77 dönemindeki yüzde 24'lük düzeyinden, yüzde

TABLO 9

AH ve GSMH Endeksleri

Yıl	AH	GSMH	Kişi başına AH (1982 sabit fiyat.)	Kişi başına GSMH (1982 sabit fiyat.)
1978	100	100	100	100
1979	89	106	80	97

17'ye dek gerilemiştir.

Bunun yanı sıra, silahlı kuvvetlerin sayısında da indirime gidilmiş ve yüzde 3'lük bir düşüş saptanmıştır. *(Tablo 10)*

Bin kişi başına düşen hekim sayısı değişmez ve öğretmen sayısında da ufak bir artış olurken, asker sayısında yüzde 6'lık bir düşüş gerçekleştiği anlaşılmaktadır.

Bunun olağan bir tamamlayıcısı olarak, silah dışalım masraflarında da (cari fiyatlarla) yüzde 23'lük bir azalma gözlenmiştir. Bu azalış, hem daha önce izlediğimiz tüm hükümet dönemleri ortalamalarından, hem de, bunu izleyen 12 Ocak/12 Eylül yönetimi dönemi ortalamasından daha keskin bir düşüşü simgelemektedir. Gerçekten de, toplam dışalımlar içinde silah dışalımlarının payının, incelenen dönemler içinde yalnızca bu hükümet döneminde ortalama yüzde 4'e dek düşürülebildiği söylenebilir.

Bu görece keskin düşüşe yabancı sermayenin verdiği yanıt, aynı dönemde yabancı sermaye girişinin yüzde 28 azalması olmuştur. Ve oldukça ilginç bir nokta da, (yine CHP'li bir döneme ve ayrıca da, Kıbrıs Müdahalesi'ne rastlayan 1974 yılı dışında) 1969'dan beri yabancı sermaye girişinin tersine döndüğü, yani yabancı sermaye çıkışı gözlenen tek yılın (1979 ve -8,4 milyon dolar) bu dönem içinde bulunmasıdır.

Toptan fiyat endekslerine yansıdığı ölçüde, tekelci burjuvazinin verdiği yanıt da aynı derecede ilginçtir: 1975-77 döneminde ortalama yıllık yüzde 25 olan toptan eşya fiyatları endeks artışı, 1978-79'da yüzde 75'e ulaşmıştır.

Buna karşın, yönetim, dış ticaret hadlerini aşağı yukarı korumayı başarabilmiş, ancak bu koruma, 1977-78 arasındaki 6 puanlık düşüşün getirdiği düzeyde gerçekleştirilebilmiştir.

TABLO 10

Her 1000 Kişi Başına Asker, Öğretmen ve Hekim Sayısı ve Endeksi

	Asker		Öğretmen(*)		Hekim	
Yıl	Sayı	End.	Sayı	End.	Sayı	End.
1978	16,6	100	6,9(**)	100	0,6	100
1979	15,7	94	7,2(***)	104	0,6	100

(*) öğretim üyeleri dahil.
(**) 1978-79 öğretim yılı.
(***) 1979-80 öğretim yılı.

TABLO 11

AH ve GSMH Büyümesi

Yıl	AH	GSMH	Kişi başına AH (1982 sabit fiyat.)	Kişi başına GSMH (1982 sabit fiyat.)
1980	100	100	100	100
1981	130	114	118	102
1982	155	127	129	104
1983	160	136	125	105

TABLO 12

Her 1000 Kişi Başına Asker, Öğretmen ve Hekim Sayısı

	Asker		Öğretmen(*)		Hekim	
Yıl	Sayı	End.	Sayı	End.	Sayı	End.
1980	15,6	100	7,8(**)	100	0,6	100
1981	15,7	101	–	–	0,6	100
1982	16,0	102	–	–	–	–
1983	16,7	107	–	–	–	–

(*) Öğretim üyeleri dahil.
(**) 1980-81 öğretim yılı.

24 OCAK/12 EYLÜL DÖNEMİ

Beklenilebileceği gibi, bu dönemin askerileştirme ve silahlanma giderlerindeki artışlarla karakterize edildiği rahatlıkla söylenebilir. 1983 yılına dek yapılan incelemeler ve hesaplamalar, bu dönemde silahlanma harcamalarının rekor düzeyine ulaşarak, yıllık ortalama yüzde 20'ye vardığını göstermektedir. *(Tablo 11)*

AH'lardaki bu tırmanışa karşılık, GSMH artışının dönem ortalaması yılda yüzde 9'u aşamamıştır. Kişi başına AH ve GSMH artış endeksleri de bu sonuçları doğrulamakta, hatta durumun daha da ciddi olduğunu göstermektedirler. Kişi başına bütün dönem boyunca yüzde 25 artan AH'lara karşılık GSMH artışı yalnızca yüzde 5'tir.

Merkezi hükümet harcamalarında AH'ların payı bu dönemde yeniden tırmanışa geçmiş ve yüzde 17'den 20'ye, giderek 22'ye fırlamış, 1983 yılında ise ufak bir gerilemeyle, yüzde 21 düzeyine yerleşmiştir.

Ordunun sayısı da hızla kabarmış, 717 binden 824 bine yükselerek, bu bakımdan genel dünya ortalamasını, gelişmekte olan ülkeler ortalamasını ve hatta, Ortadoğu ülkeleriyle NATO ortalamalarını bile gerilerde bırakmıştır. (Bu tırmanma sürmektedir: Eldeki son verilere göre, 1986 başlarında ordunun mevcudu 936 bine gelip dayanmış durumdadır.) *(Tablo 12)*

1982 ve 1983 yılına ilişkin hekim ve öğretmen sayıları tabloda yer almamış olmakla birlikte, 1980-81 yılına ilişkin verilerin karşılaştırılması bir fikir elde etmeye yetecek düzeydedir. 1981'de bin kişi başına yaklaşık 16 asker düşerken, aynı bin kişiye 8 öğretmen ve yaklaşık "yarım" hekim düşmektedir.

Silah dışalımlarına giden para (cari fiyatlarla) bu dönemde toplam yüzde 100, yıllık ortalama olarak da yüzde 33 artmıştır. *(Tablo 13)*

Önemli bir not olarak, silah dışsatımının gösterdiği artış da vurgulanmalıdır. Türkiye, bir yandan kendisi silahlanmakta, bir yandan da, başka geri kalmış ülkelerin silahlanmasına yardımcı olmaktadır. Sonuçta, bütün dönem ortalaması olarak, silah dışalımının toplam dışalımdaki payı (sabit 1982 fiyatlarıyla) yüzde 4,7'ye, silah dışsatımının toplam dışsatımdaki payı da yüzde 3,7'ye yükselmiştir.

Silahlanma giderlerindeki bu artışın bedeli, başka şeylerin yanı sıra, yabancı sermaye girişinde 1980-82 arasında gözlenen yüzde 36'lık artıştır.

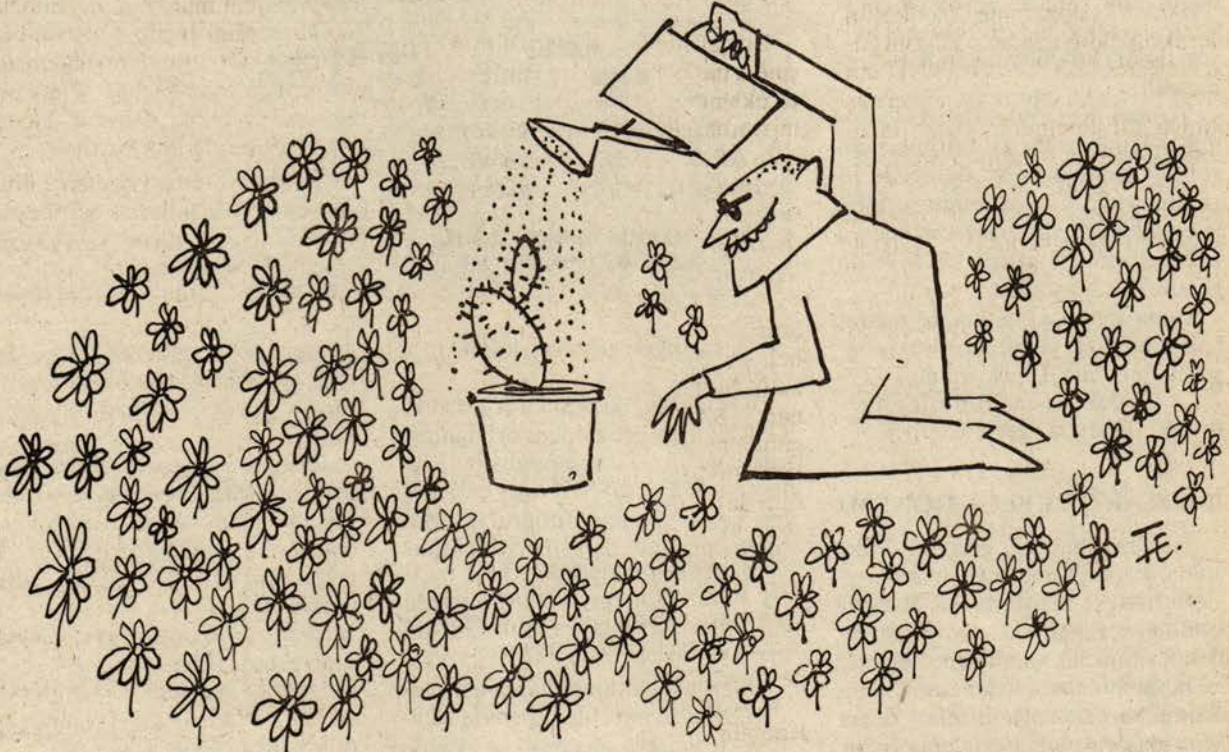
Ne ki, bu olgu durumu düzeltmek bir yana, daha da bozmaya yaramıştır. 1980-83 döneminde dış ticaret hadleri 8,1 puan daha gerilemiştir. Bu doğaldır. Doğaldır, çünkü 6224 sayılı yasaya göre giren yabancı sermaye bir yana, Amerikan Askeri Dış Satış Kredileri'yle gelen paranın faizleri bile ana borcu çoktan gerilerde bırakmıştır: 1980-85 döneminde bu krediler yoluyla 415 milyon dolar gelmişken, bunların faizleri 87 milyon dolara varmıştır.

Türkiye'ye silah gönderen ülkelerin kimliği incelendiğinde, karşımıza bilinen ülkelerin çıktığı görülüyor. Ülkemiz, dış silah alımının %45,5'ini FAC'den, %40,2'sini ABD'den karşılıyor. Bu iki ülkenin Türkiye silah dışalımının % 86'sını

TABLO 13

Silah Dışalımı, Dışsatımı ve Toplam Dışalım, Dışsatım

Yıl	Silah dışalımı	Silah dışsatımı	Toplam dışalım	Toplam dışsatım
1980	100	100	100	100
1983	200	153	117	197



Ferruh Doğan

TABLO 14

1973-1983 Döneminde Türkiye'nin Askeri Harcamaları (Endeks) (1973 = 100)

Yıl	AH (Sab.1982)	Yıllık Ort. değişme %	GSMH (Sab.1982)	Yıllık Ort. değişme %	Asker sayısı	Yıllık Ort. değişme %
1973	100	–	100	–	100	–
1980	140 100	5,7	132 100	4,6	127 100	3,8
1983	185 132	10,6	148 112	4,0	146 115	5,0

TABLO 15

1973-1983 Döneminde Türkiye Silah Ticaretinde Büyüme

Yıl	Silah dışalımı	Yıllık Ort. değişme %	Silah dışsatımı	Yıllık Ort. değişme %	Toplam dışalım	Yıllık Ort. değişme %	Toplam dışsatım	Yıllık Ort. değişme %
1973	100	–	100*	–	100	–	100	–
1980	111 100	1,6	916 100	116,5	225 100	17,8	131 100	4,4
1983	184 165	21,7	1158 126	8,7	216 96	−1,3	213 162	20,6

(*) 1978 yılına dek değerler çok istikrarsız olup, 1978 = 100 alındığında 1980 = 1338 ve 1983 = 1692 olacaktır.

tek başlarına karşılamaları oldukça düşündürücüdür. Bunları % 8 ile İtalya ve % 0,5 ile Fransa izliyor; kalan %5,5 ise başka ülkelerden kaynaklanıyor.

1973-83 dönemine bir bütün olarak bakıldığı zaman AH'ların yılda ortalama % 8,5, oysa GSMH'nın ancak% 4,8'lik bir artış göstermiş olduğu görülmektedir. 1980 öncesindeki yedi yıl için bu ortalamaların, sırasıyla, yılda % 5,7 ve % 4,6 olmasına karşılık; 1980 sonrasında AH'ların yılda ortalama %10,6, GSMH'nın ise yalnızca % 4 artış gösterebilmiş olması, 1980'den sonra izlenen politikaların GSMH artışını görece yavaşlattığını, AH'ların artışını ise görece hızlandırdığını söylememize olanak veriyor. Öte yandan, 1973-80 arasında asker sayısındaki artış yılda ortalama %3,8 olurken, 1980-83 arasında % 5'e tırmanmış durumdadır.

(Tablo 14) (Tablo 15)

Silah ticaretimizin eğilimi de bu göstergelere uygundur. 1973-80 arasındaki yedi yılda yıllık ortalama % 1,6 yükselen silah dışalımı, 1980-83'de yılda ortalama % 21,7;1973-80 döneminde yılda ortalama % 17.8 artan toplam dışalım da 1980-83 aralığında yılda ortalama %-1,3 büyümüştür. Silah dışsatımında ise, karşılaştırma yapabilecek ölçüde anlamlı değerler elde etmek için 1978-1980 ve 1980-1983 dönemleri göz önüne alınmalıdır.

Bu çalışmanın, söylenenlerin dışında, başka bir sonucu yok!Yalnızca eklenmesi gerekenler var: Ülkemizin başlıca silah ve esin kaynağı olan ABD, Sovyetler Birliği'nin tekyanlı uyguladığı nükleer denemelere ilişkin moratoryum önerisine uymamakta, yeryüzünü ve uzayı silahlandırmakta ısrar ediyor. Yıldız Savaşları macerasında bütün bağlaşıklarına belirli görevler dayatmaya çabalıyor. NATO'nun Kanada Toplantısı'nda bile eleştirilerle karşılanan, SALT —II'yi iptal etmeyi gündeme getiriyor. Oysa, Sayın Dikerdem'in de (1979 yılında bir Forum'da) belirttiği gibi, "SALT-II, stratejik silahlanmanın yavaşlatılıp durdurulmasıyla yetinmeyip, bunların azaltılmasını ve daha sonraki aşamalarda sıfıra indirilmesini öngördüğünden, bu anlaşmanın dünyada silahsızlanma sürecine geçişin dönüm noktasını oluşturduğu söylenebilir."

Yazık ki, ülkemizde de belirli çevrelerin bu psikozun havasına girdiği bir giz değildir. Kimyasal silahların ülkemize yığılacağını yabancı yayın organları açıkça yazıyor. Ülkedeki radar sistemlerinin değiştirileceği, bunun muazzam harcamalar gerektireceğini İngiliz radyosu bize aktarıyor. Öte yandan, ülkemizde oluşturulan Savunma Fonu'nda milyarlar yatıyor. Askersel amaçlı yatırımlar bir çığ gibi büyüyor.

Ülkemiz hemen hemen bütün komşularıyla ilişkilerini kötüleştirmiştir. Ordular sıksık "teyakkuza" geçiriliyor.

Ve Türkiye'de silahlanma temposu sürekli hızlanıyor. □

Yararlanılan kaynaklar:

US Arms Control and Disarmament Agency, *World Military Expenditures and Arms Transfers (1969-78). World Military Expenditures and Arms Transfers (1985).*

TUSİAD, The Turkish Economy 1983. The Turkish Economy 1984.

DPT, *Turkey-Main Economic Indicators 1980-84.*

DİE, *İstatistik Yıllığı* 1981. *İstatistik Cep Yıllığı* 1982.

***Cumhuriyet* gazetesi 12/12/1983 (Ek) ve 17/6/1979.**

***Milliyet* gazetesi 3/5/1986, 7/5/1986, 20/5/1986, 26/5 1986.**

BBC ve DW Türkç[illegible]n Bültenleri.

Hollywood Arşivinden

Refik Zerengil

Hollywood sinemasının simgesi haline gelmiş başlıca iki film türüne western ve gangster filmlerine bir önceki yazımızda değinmiştik. Şimdi Hollywood'a özgü diğer film türlerini özetleyelim.

ROMANS FİLMLERİ

Romantik aşk öyküleri hemen hemen yarım yüzyıl boyunca sinema seyircisinin düş dünyasını süslerken, sinema dünyasında Hollywood'un star sisteminin kopmaz bir parçası olarak yapımcılara yüksek gişe hasılatları sağladılar.

1910'larda ilk denemeleri yapılan romans filmleri, I. Dünya Savaşı'yla birlikte kadın seyirciler artınca ve "savaşa giden sevgili" ya da "cephedeki erkek" temaları milyonlarca insanı sarınca, Amerikan firmaları duygu sömürüsünü paraya çevirme fırsatını kaçırmadılar. Bu yıllar Amerikan sinemasında birçok kadın senaristin öne çıkmasını getirdi ve savaşı izleyen 20'li yıllarda, Charlie Chaplin'in komedilerinden sonra en tutulan filmler Chaplin'in kalitesinin ve lirizminin tam tersine banal aşk filmleri oldu. Sinema tekniklerinin gelişmesi, özellikle yakın çekim buluşu, duygusal aşk filmlerinin anlatım gücünü de artırınca Hollywood'un yetiştirdiği yıldızlar seyircileri fetheden aşk kahramanları haline geliverdiler. Mary Pickford, Theda Bara, Rudolph Valentino, Douglas Fairbanks, Janet Gaynor, Ramon Navarro ve Ronald Colman, romantik ve hatta platonik aşk öykülerinin ve onların içindeki gözyaşının, ızdırabın, tutkunun profesyonel oyuncuları olarak izleyicileri bitmez tükenmez hülyalara sürüklediler.

Daha sonra John Gilbert ve Greto Garbo, John Barrymore ve Camilla Horn gibi sürekli romans çiftleri, Alice Terry, Lilian Gish, Mae Murray gibi kadın kahramanlar geldiler. Box-office istatistiklerine göre 1920'lerde-nüfusu 200 milyona varmayan ABD'de— her hafta tam 77 milyon insan sinemaya gidiyordu ve piyasadaki filmlerin önemli bir bölümünü de bu romans filmleri oluşturuyordu.

Daha sonra değişik kadın kahramanlar şehvet ögesiyle birlikte ve sesli sinemayla geldiler: Jean Harlow, Jean Arthur, Bette Davis, Miriam Hopkins... v.b., ama romans filmlerine olan ilgi gene sürdü. Bu kez romantik filmlerde değişiklikler olmuştu, örneğin taşra kızlarına, küçük steno ve daktilo, hemşire ya da tezgâhtar kızlara seslenen filmler yapılıyordu. Bu genç kızlar ya aşık olup hamile kalıyorlar ve kendilerini terkeden hayırsız sevgilinin ardından sinema seyircileriyle birlikte gözyaşı dökerek bebelerine ninni söylüyorlardı, ya da Joan Crawford'un ilk filmlerindeki gibi





Bela Lugosi - Kont Dracula

çok zengin biriyle nikâhsız oturuyorlar ama sonuçta o elit burjuva sevgiliyi nikâh masasına götürmeyi de başarıyorlardı.

1940'lı yıllarda ABD'nin savaşa girmesiyle ve sinemada gene "cepheye yolcu ettiği erkeğini bekleyen kadın"a seslenme ihtiyacının artmasıyla romans filmleri yeniden çoğaldıysa da, savaş sonrasında artık bu tür yapımlar kabak tadı verdiğinden olacak, romans filmleri ve onların Joan Fontain, Ingrid Bergman, Katharine Hepburn gibi yeni yıldızlar da daha ciddi rollere yönelmek zorunda kaldılar, bunu başaramayan yıldızlar ise kaydılar.

MÜZİKALLER

Hollywood'a özgü olan diğer bir film türü ise sazlı-sözlü, danslı-şarkılı müzikallerdi. Gerçekte müzikaller sinemanın bir icadı değildi. Müzikli bulvar tiyatrosunun ve pahalı Amerikan show'larının beyaz perdeye aktarılması sinemaya hiç bir yenilik getirmedi. Olsa olsa Broadway'a gidemeyen milyonlarca insanı Broadway biletlerinden çok daha ucuz bir fiyatla eğlendirmek ve sinema yapımcılarına ek gelirler sağlamak amacını taşıdı.

Kolayca anlaşılacağı gibi müzikaller sesli sinemanın bir yan ürünü olarak geldiler ve "show business" denilen müzikli, danslı gösteri dünyasını sinemaya yansıttılar.

Show olayı her ne kadar sinemaya zorlama bir tarzda sokulmuş idiyse de, bazı başarılı müzikallerin yapılabilmiş olduğu da bir gerçek. Bunlar arasında Gene Kelly ve Stanley Donen'ın yönettiği *Singing in the Rain* (1952) sadece tüm zamanların en başarılı müzikali olmakla kalmadı, show business dünyasına yöneltti̇ği hicivli eleştirisiyle, sevecen ve insancıl temasıyla, başarılı senaryosu ve performansıyla, neşeye belli bir lirizm katmasıyla ve nihayet seviyeli bir duygusallığı tutturabilmesiyle bir müzikalden hiç beklenmeyecek şekilde sinema tarihinin önemle anılan yapıtları arasına girdi.

Bu film dışında Vincente Minnelli'nin yönettiği *Paris'te Bir Amerikalı* adlı kurdela da o sırada geniş bir ilgi gördü (1952).

Vincente Minnelli'nin kızı Liza Minelli'nin başrolü oynadığı *Kabare* ise beğeni, zekâ, hiciv, stil ve politik gözlem bileşenlerinin ustaca kompoze edilmesiyle, bir müzikalin nasıl da ciddi bir yapıt haline gelebileceğine iyi bir örnek oluşturdu (Yönetmen Bob Fosse, 1972).

Milos Forman'ın 1979 yapımı *Hair*'i aynı yıl John Landis'in yönettiği *Blues Brothers*, Hollywood kalıplarının ötesinde son yılların en başarılı iki müzikali olarak sivrildiler. Aradan yedi yıl geçmesine rağmen bu filmlerin görmekte olduğu ilgi çoktan göçüp gitmiş olan Hollywood müzikallerinin yaşlı seyircilerdeki nostaljik izlerini bile silip süpürdü.

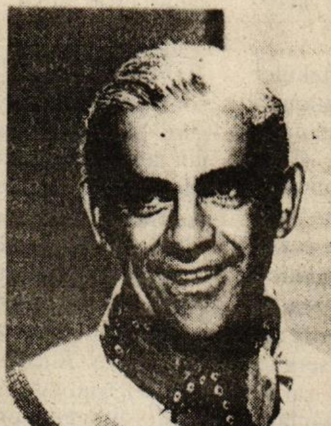
KORKU FİLMLERİ

Alman ekspresyonizminin sinemaya yansıması 1910'larda *Der Student von Prague, Das Kabinett des Dr. Caligari*, ile etkili ürünlerini vermişti. Yazı dizimizin *"Dr. Caligari'den Adolf Hitler'e"* başlıklı bölümünde (DÜŞÜN, Haziran 1985) belirttiğimiz gibi, bu filmler Kayzer Wilhelm dönemindeki baskıya ve I.Dünya Savaşı'nın şiddetine karşı çıkmaktaydılar ve savaş sonrasında da "kriz dönemi" nin filmleri olarak çeşitlenerek var olmaya devam etmişlerdi. Alman ekspresyonistlerinin doğaüstü güçler temasını, şeytanı, kötü ruhları vb. kullanarak yapmak istedikleri bu sinema denemeleri sinema salonlarına bir hayli seyirciyi çekince, Hollywood da onları alıp kendi kurallarına ve anlayışına uyarlamakta gecikmedi. Böylece Amerikan patentli korku, filmleri doğdu. Korku filmlerinin ilk yıldızı Lon Chaney oldu. Chaney önce *Notre Dame'ın Kamburu* zavallı Quasimodo'dan bir korku filmi türetti, sonra da yüzü olmayan esrarengiz cani rolüyle *Operadaki Hayalet*'i oynadı (1925)

Hollywood çok geçmeden *Dracula*'yı keşfetti. Romanya tarihinin ünlü Kontu *Dracula* Transilvanya'dan gelip California'ya yerleşiverdi. Her ne kadar Lon Chaney ilk *Dracula* filminin çekimi başlamadan kanserden öldüyse de, kan emici vampir için bir başka oyuncu bulmak zor olmadı ve bir süre ardarda Dracula filmleri iyi iş yaptılar. Universal Film vampirlerle para kırarken, seyirciye ikinci bir alternatif de sundu; bu sayede Frankeştayn filmleri vampirler dünyasında bunalan seyirciler için bir değişiklik sayıldı. Adı sanı duyulma-




Peter Lorre - Doktor Gogol




Boris Karloff - Frankenstein

mış bir İngiliz tiyatro oyuncusu Boris Karloff son derece başarılı kompozisyonuyla Dr. Frankenstein'ın deney laboratuvarında yarattığı ve kontrol edemediği canavarı birdenbire ünlendirdi. Ne var ki, bu filmle doğan insanımsı yaratık acıklı gözleriyle, beceriksiz vücut hareketleriyle ve kendisinden korkup kaçmayan, tersine ona çiçek veren küçük bir kız çoçuğuna duyduğu sevgi bağıyla, kız çoçuğunun gölde yanlışlıkla boğulmasını kendisinden bilen kalabalığın onu bir değirmene sıkıştırıp binayı ateşe vermesiyle sempatik bir kahramandı. Filmin başarı kazanması üzerine bir dizi Frankeştayn filmi daha yapıldı. *Mumya, Görünmez Adam, Kurt Adam* gibi filmler de 30'lu ve 40'lı yıllarda büyük ilgi toplayan korku filmleri oldular.



Dr.Frankenstein'ın sevimli canavarı

SPEKTAKÜLER FİLMLER

Sinema dilinde "spektaküler film" terimi genellikle tarihte ünlü olayların ya da kişilerin veya destan kahramanlarının, dinsel önderlerin, din kitaplarındaki mitolojik öykülerin vb. canlandırılması için büyük masraflarla yapılmış filmler için kullanılır. Binlerce figüranın katıldığı, pahalı kostümlerin dikildiği, özel setlerin kurulduğu, çoğu kez bir araya gelmeyen şöhretli oyuncuların astronomik tutarlar karşılığında rolleri paylaştıkları, büyük harcamalarla çekilmiş savaş sahnelerinin yer aldığı bu filmler andığımız görsel özelliklerinden dolayı *spektaküler film* diye anılırlar. Halk dilinde ise kısaca "tarihi film" diye bilinirler. Bu tür filmlerin yapımında da önde gelen Hollywood'dur.

Sinema tarihinde ilk spektaküler film 1913'te İtalya'da yapılmıştı, bu film— Enrico Guazzoni'nin yönettiği— *Quo Vadis?* idi. (DÜŞÜN, Nisan 1985) Aynı zamanda sinemanın "ilk uzun filmi" olan *Quo Vadis* en büyük sinema pazarı ABD'de gösterildiğinde olağanüstü büyük etki yarattı. Özene bezene hazırlanmış muhteşem setlerde antik Roma'nın tüm kudreti sergileniyordu: Bakiis şenlikleri, saraylardaki büyük şölenler, insanlarla dolu meydanlar, Hıristiyan'ların kalabalık arenalarda aslanlara atılması... ve nihayet Roma'nın yanışını gösteren görkemli çekim...

Quo Vadis'in gördüğü ilgi Amerikan sinemasını hemen harekete geçirdi ve aynı yıl Griffith *Quo Vadis*'ten esinlenerek Mukaddes Kitap'tan *Judith of Bathulia*'yı çevirdi. Bu filmi Griffith'in *Birth of a Nation* ve *Intolerance* adlı iki süper prodüksiyonu izledi. Gordon Edward'ın yaptığı *Queen of Sheba* (Saba Melikesi, 1921), *Sodom and Gomorrah* (1922) ve *Samson and Delilah* (1923), aynı yıl Cecil B. de Mille'in *The Ten Commandments*'ı (On emir) büyük gişe gelirleri bıraktılar. Hollywood tekelleri bir yandan *İncil*'den ve İsa'dan büyük kârlar sağlarlarken, öte yandan "ekzotik Doğu"nun da gelir getirdiğini farkettiler ve *Bağdat Hırsızı* başta olmak üzere 1001 Gece Masalları'na el attılar.

Robin Hood, Notre Dame'ın Kamburu gibi çeşitlemelerden sonra, *Ben Hur* (1926) filmine olağanüstü paralar yatırdılar. (Örneğin tam 3300 figüranın görevlendirildiği yarış sahnesi için montajda sadece 300 metresi kullanılan 70 bin metrelik çekim yapıldı..ilh.)

Süper prodüksiyonların en süper'i sesli ve renkli sinemanın ilk ve sinema tarihinin en sansasyonel filmi olan *Rüzgâr Gibi Geçti*'dir. (1939). Margareth Mitchell'in aynı adlı romanını prodüktör olarak David O. Selznick, yönetmen olarak Victor Fleming beyaz perdeye aktardılar. Clark Gable projenin tasarı halinde olduğu ilk günlerden itibaren yapımcıların erkek başrol adayıydı. Kadın başrolü oynayacak aktris içinse karar vermek bir hayli güç oldu. Joan Crawford, Miriam Hopkins, Claudette Colbert, Bette Davis, Paulette Godard, Katherine Hepburn, Susan Hayward gibi oyunculara yüksek ücretler ve masraflar karşılığında deneme filmleri çektirildikten sonra tiyatro kökenli İngiliz Vivian Leigh üzerinde karar kılındı. Senaryonun önemli bir bölümünü oyun yazarı Sidney Howard kaleme aldı, Howard'ın ölmesiyle, eksik kalan metin üzerinde-aralarında Scott Fitzgerald gibi ünlü bir edebiyatçı da bulunan— bir yazarlar grubu çalıştı. Sonuçta film 4.2 milyon dolara maloldu. Fakat birinci yılın bitiminde sırf ABD'de 13.5 milyon getirdi.II.Dünya Savaşı sonrasında birçok ülkede yeniden vizyona girdi ve ilk on yıl bittiğinde filmin getirdiği hasılat 116 milyon dolara varmıştı. 1983 yılında filmin yeni bir kopyası dünya sinemalarına sürüldüğünde o zamana kadar sağladığı net kâr 183 milyon doları bulmuştu. Böylece 40'lı, 50'li, 60'lı yılların dolar kuru göz önüne alındığında *Rüzgâr Gibi Geçti* sinema tarihinin en yüksek gişe gelirine ulaşmış filmdir.

Hollywood'un süper prodüksiyonları *Rüzgar Gibi Geçti*'den son-

ra da devam ettiler: *Samson ve Dalila*'nın tekrarı, bu kez Hollywood yapımı *Quo Vadis, On Emir*'in tekrarı, *Ben Hur, El Cid, Exodus, Spartaküs, Kleopatra*'nın tekrarı, *Firavunlar Ülkesi, Roma İmparatorluğunun Çöküşü,* İngiliz casusu Lawrence'i beyaz perdede canlandıran *Lawrence of Arabia* Hollywood'un başlıca spektaküler filmleri arasındadır.

FİLM NOIR

1940'larda gangster filmlerinin sönümlenmeye yüz tutması ile yerlerini yeni bir tür aldı. Zamanla Fransızlar bu filmlere *film noir* (kara sinema) adını taktılar ve bu türde Amerikalılar'ı geride bırakacak filmler yaptılar. Derken, bu Fransızca terim İngilizce'ye çevrildi (black cinema), fakat sinema literatürüne kara komedi (black comedy) girince, iki ayrı kavramı ifade eden bu İngilizce deyimler birbiriyle karıştırıldığı için sonuçta sinema diline *film noir* yerleşti.

Kara sinemanın ilk başrol tiplemesi gangster filmindeki gibi gangster reisi değildir, karanlık işler çeviren önemsiz bir serseri, bir özel dedektif ya da bir serüvencidir. Filmin konusu gene yasadışı kirli işlerin döndüğü bir dünyada geçer, ama beyaz perdede canlandırılan gangster çeteleri değil, bu dünyanın bazı tekil bireyleridir. Karanlık sokaklar, loş birahaneler, terkedilmiş antrepolar, liman kuytuları bu filmlerin mekânıdır. Gangster filmlerinden farklı olarak kara sinemada başrol tiplemesinin ruhsal analizine bir ölçüde girilir, onun psikolojik bakımdan ikilemli yapısı, ruhsal açmazı, çıkışsızlığı, yalnızlığı film öyküsü içinde acımasız mizacıyla duygusal aşkıyla ve para edinme tutkusuyla seyirciye yansıtılır.

Amerikan sinemasında *film noir* türünün ilk becerikli ustası John Huston olmuştur. Anlattığı cinayet öykülerinin sağladığı gerilim, bu film türüne uygun seçtiği çekim yerleri, kamera hareketleri, ışıklandırma tekniği ve fonda kullandığı müzikle, çizmek istediği tiplemenin değişik ruhsal yönlerini yansıtabilecek oyuncuyu seçip onun üzerinde çalışmakla Huston kara sinemanın başarılı ve ilgi çekici örneklerini verebilmiş bir yönetmendir.

Film noir türünün ve bu türde Huston'un sağladığı başarının ilk etkili örneği *The Maltese Falcon* (Malta Atmacası—veya —Malta Şahini) filmidir (1941). Ünlü polisiye romanlar yazarı Dashiel Hammett'in bir romanının uyarlaması olan filmde özel dedektif Sam Spades rolünü oynayan Humphrey Bogart, canlandırdığı tipin mizacındaki sertliği, gururuna düşkünlüğü, para hırsını, acımasızlığını ve korkusunu başarıyla çizebilmiştir.

Huston'un diğer iki ünlü kara filmi *Key Largo* (1948) ve *The Asphalt Jungle*'dır (1950).

1946'da Howard Hawks'ın yaptığı *The Big Sleep* (Büyük Uyku) filmi de *film noir* türünün başarılı örneklerindendir. Başrolü oynayan Humphrey Bogart bir kez daha karakteristik bir tip çizerken, Hawks şantaj, cinayet, yozlaşma, ahlâksızlık, kalleşlik, ikiyüzlülük dünyasının inşanlarıyla büyük kentin kara yüzünü beyaz perdeye aktarabilmiştir.

Kara sinema zamanla konularını çeşitlendirdi, değişik cinayet öykülerini içine aldı; böylece başrol tiplemesi başlangıçtaki prototip halinden çıktı. Cinayetleri işleyen insanlar artık komşunun oğlu, bir caz şarkıcısı, ya da kentin bir muteberi, taşradan büyük kente gelmiş bir genç kız, bahçesini ve çiçeklerini seven kendi halindeki bir aile babası vb. olabiliyordu.

Kara filmleri pek çok Hollywod yönetmeni denemiştir. Burada sadece belli bir düzeyin üzerine çıkabilmiş olanları anmakla yetineceğiz.

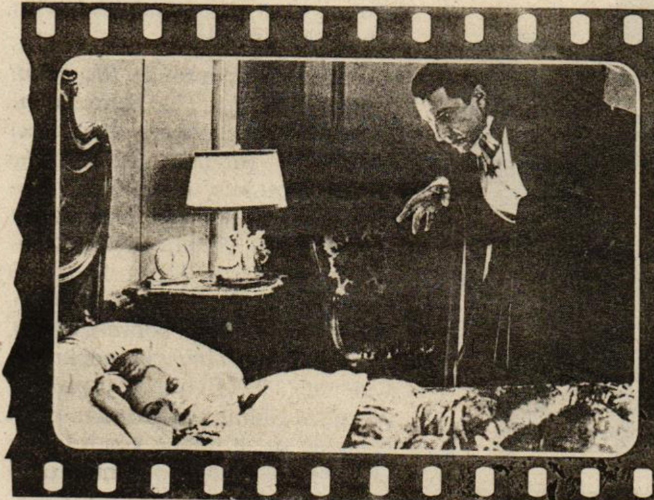
Orson Welles: *Journey to the Fear* (Korkuya Yolculuk) (1942), *The Lady From Shanghai* (Shanghay'lı Bayan) (1948), *Touch of Evil* (Şeytanın Dokunuşu) (1958). Her üç film de kara sinema türünün klasikleri arasında sayılırlar. *Touch of Evil*, polis örgütündeki kokuşmayı, —polis şefinin uyuşturucu madde işlerini yöneten çevreler hesabına çalışmasını— sergilediği için değişik bir *film noir* denemesiydi ve daha sonra bu konuda yapılan çeşitli filmlere ön ayak oluyordu.

Fritz Lang: *The Women in the Window* (Penceredeki Kadın) (1941), *Ministry of Fear* (Korku Bakanlığı) (1944), *Scarlet Street* (1945).

Michael Curtiz: *Phantom Lady* (Hayalet Kadın)(1944), *The Suspect* (Zanlı) (1944).

Billy Wilder: *Double Indemnity* (Danışıklı Sigorta Tazminatı) (1944), *The Lost Weekend* (Kayıp Hafta Sonu) (1945), *Sunset Boulevard* (1950).

Film noir türünde *Touch of Evil* örneğindeki gibi toplumsal içerik taşıyan yapıtlar arasında ise *Crossfire* (Edward Dimytrik, 1947), *Body and Soul* (Robert Rossen, 1947), *Force of Evil* (Alexander Polonsky, 1949), *Act of Violence* (Fred Zinnemann, 1949), *Madigan* (Don Siegel, 1968), *Dirty Harry* (Don Siegel, 1971), *Chinatown* (Roman Polanski, 1974), *Taxi Dri-*



Kont Dracula



ver (Martin Scorsese, 1976) gibi filmleri sayabiliriz.

Yukarda andığımız türlerden ne korku filmleri, ne de kara filmler grubuna giren, her ikisinden de belli öğeler taşımakla birlikte, *film noir* türünün çeşitlendikten sonraki biçimine daha yakın olan *gerilim filmleri* de uzun bir süreyle —ve hâlâ da— Hollywood'un seyirci çeken filmleri arasında yer aldılar. Ne var ki, gerilim *(suspense* veya *thriller)* filmlerini başlı başına bir film türü saymak doğru değildir. Çünkü bu filmlerin biricik ustası Hitchcock olmuştur ve aynı şeyi yapmak isteyen hiçbir yönetmen Hitchcock'un kendine özgü stiline ulaşamamıştır.

İngiliz sinemasında yetişen Alfred Hitchcock, 1930'lu yıllardaki uluslararası politik gerginlik ortamının diplomatik trafiğinde casusluk (espiyonaj) filmleri yapmaya başladı ve birdenbire dikkatleri üzerine çekti. Daha sonraki yıllarda casusluk filmlerinin yanı sıra cinayet filmlerini de kendi sinemasına kattı. Gerek savaştan önce, gerek savaş ve onu izleyen soğuk savaş yıllarında politik gerginlikle paralellikler kurdu. Şakacı ve daha çok alaycı üslubuyla, gerilim için kullandığı sinema diliyle, yarattığı janrın ustası olarak hep doruk ta kaldı. Filmlerinde seyircide esrarengize karşı uyandırdığı merakı şok etkisi yaratan ani gerilim yükselişleriyle ve bazan dakikalarca izleyicinin yüreğini ağzına getirecek sahnelerle sürükleyici kılarken, filme serpiştirdiği nükteli çekimlerle tansiyonu yumuşatmasını, izleyiciyi zaman zaman gülümsetip rahatlatmasını bildi.

İngiltere sinemasında *Blackmail* (Şantaj)(1929), *The Thirty—Nine Steps* (Otuz Dokuz Basamak) (1935) ve *Sabotage* (1936) *The Lady Vanishes* (Kaybolan Kadın)(1938) filmleriyle uluslararası üne kavuşan yönetmen Hollywood'da *Rebecca*(1940), *Suspicion* (Şüphe)(1941), *Saboteur* (1942), *Notorious* (Kötü şöhret)(1946), *Strangers on a Train* (Trendeki Yabancılar)(1952) vb. gibi espiyonaj ve cinayet filmleri yaptıktan sonra özellikle şu altı filmle kendi filmografisinin en iyilerini yaratmış oldu: *Rear Window* (Arka Pencere) (1956), *Vertigo* (1958), *North by Northwest* (Kuzey-Kuzeybatı, 1959) *Psycho* (1960), *The Birds* (Kuşlar, 1961) ve *Marnie* (1964). Hitchcock sinema kariyerinde toplam 53 film yönetmişti.

KOMEDİ DÜNYASI

Hollywood sineması komedi alanında gerçek bir başarı sağlamıştır. Charlie Chaplin başta olmak üzere sinemadaki komedi ekolünün birçok ünlü ismi kariyerlerini Amerikan sinemasında yapmışlardır. Her ne kadar, sinema tarihinin ilk büyük komedi sanatçısı Fransız Max Linder idiyse de, Hollywood'un yetiştirdikleri—özellikle sessiz sinemada ve sesli sinemanın ilk döneminde— komedinin altın çağını yaşattılar. Buster Keaton, Harold Lloyd, Harry Langdon, W. C. Fields, Marx kardeşler, Laurel-Hardy çifti komedi dünyasının unutulmaz isimleri olarak bugün hâlâ zevkle seyredilmekteler.

Chaplin, Keaton, Lloyd, Langdon gibi oyuncuları sinemaya kazandıran, Arbuckle (Fatty), Marc Swain, Edgar Kennedy gibi komedyenleri yetiştirip şöhrete ulaştıran komedi ustası Mack Sennet'dir. Sessiz sinema komedisine damgasını vurmuş olan Sennet'in filmleri *comedia della arte*'nin mimiklerini ve vodvil tiyatrocularının gag'larını sinema burlesk'leriyle birleştiren bir özelliğe sahipti. Chaplin komedi dünyasına girip Sennet'le birkaç filmde birlikte çalıştıktan sonra kendi komedi anlayışı doğrultusunda, oynadığı filmleri kendisi yönetmeye başladı. Chaplin komediye içerik ve mesaj kazandırdı, lirizm ve duygu getirdi, komedi içinde komik olanla trajik olanı birleştirdi, seyircilere hoşça vakit geçirmekten başka özelliği olmayan komedi türünü aşıverdi. Ama Chaplin kendi yarattığı komedi janrında tekti, rakipsizdi. Komedide Chaplin çağı başlayınca Chaplin'siz yapılan komediler ancak onu taklit etmek zorunda kaldılar. Hiçbir komedi yönetmeni ya da oyuncusu onu geçmek şöyle dursun, onun kalitesine bile yaklaşamadı. Bu bakımdan, Keaton, Langdon ve Lloyd gibi oyuncular hep Chap-

lin'in gölgesi altında kaldılar, buna rağmen tutulup sevilecek filmler yapmak başarısını göstererek yetenekli olduklarını kanıtladılar. Gerçekten de, Chaplin olağanüstüydü, bir istisna idi. Chaplin doruğa çıktıktan sonra kendisini tüm meslektaşlarına kabul ettirdi. Komedi alanında isim yapan diğer oyuncular Chaplin'i kıskanmaya bile hakları olmadığını belirterek, "Bir insan Tanrı'yı nasıl kıskanmazsa, biz de Charlie'yi öyle kıskanmayız " diyorlardı.

Chaplin'in sinemasının yazı dizimizin ikinci bölümünde tanıtmaya çalışmıştık (Mayıs, 1985). Burada sessiz ve sesli sinemanın diğer önemli komedi oyuncularını ve filmlerini analım.

Harold Lloyd: *Grandma's Boy* (1922), *Safety Last* (1923), *The Freshman* (1925).

Harry Langdon: *Tramp, Tramp, Tramp* (1926), *The Strong Man* (1926), *Long Pants* (1927)

Buster Keaton: *Sherlock Junior* (1924), *The Navigator* (1924), *The General* (1927). Keaton'un filmografisinde en ünlü bu üç filmden özellikle üçüncüsü komedi klasikleri arasındadır. Amerikan İç Savaşı sırasında, Güneyli bir şimendifer makinisti, General adlı lokomotifini en az sevgilisi Anabella kadar çok sevmektedir. Her iki sevgilisi Kuzeyli askerler tarafından kaçırılınca, Keaton Kuzey topraklarına lokomotifini ve Anabella'yı kurtarmaya gider ve ikisini birden alıp geri getirir. Film, seyirciyi soluk soluğa bırakan komedi tansiyonunun yanı sıra, alışılmış komedi kalıplarının dışına çıkarak radikal bir hiciv niteliği taşıdığı için de önemlidir.

Sesli sinemanın gelmesiyle, sessiz sinemanın komedyenleri söndüler, sadece Chaplin yeni koşullara ayak uydurabildi.

Ama sesli sinema döneminde de yeni komedyenler yetişti. Bunlardan Marx Kardeşler en önemlileriydiler. Ülkemizde *Arşak Palabıyıkyan* adıyla gösterilen Marx Kardeşler'in filmleri Amerikan toplumunun her türlü yerleşik değer yargısına başkaldıran, özellikle orta tabaka tutuculuğunu yerden yere çalan, komediyi çılgın olayların ve kırıp-dökmenin adeta absürd noktasına dek vardığı bir tarzda işleyen, bu nedenle de "sürrealist komedi" diyebileceğimiz bir türü deneyen güçlü yapıtlardı. Toplumun statükocu unsurları tarafından "anarşist" damgasını yemelerine rağmen, *Groucho, Chico, Harpo ve Zeppo* kardeşlerin filmleri komedi sanatında özel bir yere sahiptirler. Marx Kardeşlerin en ünlü filmleri arasında, *The Coconuts* (Hindistancevizleri) (1929), *Duck Soup* (Ördek Çorbası) (1933), *A Night at the Opera* (Operada bir gece) (1935) ve *A Day at the Races* (Yarışlarda Bir Gün) (1937) adlı yapıtları sayabiliriz.

Sesli sinemanın yetiştirdiği, ama ünü ülkemize kadar pek ulaşmamış olan diğer güçlü bir komedyen de W.C.Fields idi. Komedi dünyasının bu çatlak sesli ihtiyarı beyaz perdede klişe sözleri tekrarlayarak ve bol bol içki içerek, toplumun yerleşik kalıplarıyla alay ediyor, tutucu değerlere ve Amerikan yaşam tarzına saldırıyordu. Fields'in filmlerini çevirdiği yıllar, romans filmlerinin ve Hollywood'un banal santimantalizm sömürüsünün dorukta olduğu evreye rastlıyordu. Fields her hafta sinema salonlarını dolduran on milyonlarca Amerikalı'ya saldırıyor, onların küçük dünyalarıyla alay ediyor ve düşlerindeki Amerikan rüyasına, bu rüyayla aptallaşmış yüzlere adeta asit çarpıyordu. *It Is a Gift* (1934), *My Little Chickadee* (1940), *The Bank Dick* (1941), *Never Give a Sucker an Even Break* (1941) Fields'in filmografisindeki en etkili yapıtlardı.

Laurel-Hardy çiftinin yarattığı komedi türü ise sessiz sinema komedilerindeki gag'ların ve burlesk'lerin iki yetenekli, sempatik oyuncu ile oynanmasıydı. Denilebilir ki, Chaplin'in yarattığı tipin saf ve çaresiz yanını Stanley Laurel (sıska), kurnaz ve acımasız yönünü ise Oliver Hardy canlandırıyor, fizikman olduğu kadar çizdikleri karakter bakımından da bir zıtlık oluşturan bu çiftin yaptığı filmler seyircileri kahkahadan kırıp geçirirken, Stanley Laurel'in acıklı ve üzüntülü tiplemesi komediye duygu ögesini katıyordu. Laurel-Hardy çifti birlikte 105 film çevirdiler.



Yukarıda başlıca örneklerini andığımız Hollywood'un güçlü komedi çağı sona erdikten sonra Hollywood komedyen yetiştirmeye devam etti. Bud Abbot/Lou Castello çifti, Bob Hope, Danny Kaye, Jerry Lewis gibi oyuncular vasat komedinin bile altında kaldılar. Sadece Jack Lemmon ve Walter Mathau kaliteli komedi filmleri yaptılar. Bu dönemde özellikle Billy Wilder komedi yönetmenliğinde öne çıktı. Wilder'ın yönettiği, Marilyn Monroe, Jack Lemmon ve Tony Curtis'in oynadığı *Some Like it Hot* (Bazıları Sıcak Sever) filmi (1963) İkinci Dünya Savaşı sonrasında Hollywood'un ürettiği en önemli komediydi.

Günümüzde ise Amerikan sineması Mel Brooks ve Woody Allen gibi yetenekli iki komedi sanatçısına sahiptir.

Savaş sonrasının en büyük komedyeni İngiliz oyuncu Peter Sellers ise bazı filmlerini Hollywood'da yapmıştır. Sellers'in Amerikan yapımı filmleri arasında *Pembe Panter, The World of Henry Orient* (1964), *I Love You Alice B. Toklas, The Prisoner of Zenda* (1979) ve *Being There* (1982) bulunmaktadır.

Yukarıda saydığımız belli başlı türler dışında, bir dönem gelip geçen Tarzan ve diğer Afrika filmleri, her dönemde yapılan uzaylı yaratıkların ya da birtakım canavarların büyük kentleri işgalini ve halktaki paniği gösteren, ya da deprem vb. gibi afetleri sinema hileleriyle veren, -"panik filmleri" diyebileceğimiz- piyasa işi filmler, 1930'lu yıllarda başlayan ama içinde bulunduğumuz "uzay çağı"nda sayıları giderek artan —birkaçı hariç hiçbir önem taşımayan— *science fiction* (bilim kurgu) filmleri, Birinci ve özellikle İkinci Dünya Savaşı'na ait fiktif ya da gerçek savaş öyküleri —ve bunların arasında az sayıdaki antimilitarist sinema yapıtları— bitmez tükenmez bıktırıcı melodramlar, hemen hemen tüm edebiyat klasikleri de dahil olmak üzere ünlü romanların sinemadaki kötü uyarlamaları "Made in Hollywood" patentini taşıyan çok sayıda filmi oluştururlar. Hollywood'un bu filmleri ucuz ve bayağı romanlar, hemşire-doktor-hastane öyküleri veya sıradan resimli romanlar gibidirler. Piyasaya çıkartıldıklarında müşteri bulurlar, firmaya kâr getirirler. Ama asla ikinci baskıları yapılmaz. Fakat her dönemde "yeni" benzerleri piyasaya sürülür. İmalatçılarını zarara sokmadığı müddetçe yani müşteri bulduğu sürece o kitaplar gibi o filmler de var olmaya devam edeceklerdir.

AMERİKAN SİNEMASININ BÜYÜK KLASİKLERİ

Şimdi kısaca Hollywood'un ürettiği ve dünya sinema tarihinin başeserleri arasına kattığı yapıtları kronolojik sıraya göre analım.

● Greed

Avusturya asıllı yönetmen Erich von Stroheim Frank Norris'in *McTeague* adlı romanını filmleştirdi. Edebiyatta natüralist akımı benimsemiş olan Norris 1890'lı yıllarda ABD'de pek popüler olan ve kendisinin "hizmetçi kız edebiyatı" olarak nitelendirdiği romanlara tepki olarak Amerikan toplumunda *McTeague* romanıyla (1899) bir Zola denemesi yapmıştı. Sinemayı bir eğlence ya da hoşça vakit geçirme aracı olarak görmeyen, keskin sinema diliyle çoğu zaman yapımcılara ters düşen Erich von Stroheim romanın aslına çok uygun bir senaryoyu filmleştirdi. Uzun çekim ve montaj çalışmaları sonucunda filmini 42 makaraya indirerek (10.5 saat) firmaya (MGM) teslim etti. Metro yöneticileri yönetmenin filmi iki bölüm halinde gösterime sokma önerisini reddederek kurdelayı kısaltmasını istediler; derken von Stroheim'ın 20 bobinlik yeni montajını da reddedip, filmleri yönetmenden aldılar. Sonuçta von Stroheim'ın 42 makaralık *McTeague* filmi June Mathis'in makasında 10 makaralık *Greed*'e (Para Hırsı) dönüştü (1924). Geri kalan 32 makara ise MGM arşivlerinde zamanın aşındırıcı etkisine dayanamayarak bozuldu. (O sıralarda film maddesi olarak üzeri ince bir gümüş zarıyla kaplı nitrat filmler kullanılırdı ve bu filmler en fazla 25 yıl dayanabilirlerdi. 1948'de asetat filmlerin imal edilmesiyle birlikte arşivler 500 yıl kazandılar. Böylece pek çok eski film asetat filmlere aktarıldı, fakat von Stroheim'in komple *McTeague*'sü kurtarılamadı.)

Bu kadar kesildikten sonra bile karşımıza çıkan film olağanüstü etkili ve çarpıcıdır. Altın madeninde çalışan kıt zekalı, fakat boğa gibi güçlü McTeague zengin olma tutkusuyla San Fransisco'ya yerleşerek diplomasız (sahte) diş tabibi olarak para kazanmaya başlar, hali vakti düzelir. Evlendiği karısı başlangıçta sevecen bir eş iken, sonradan felaket bir kadına dönüşür, altın ve servet edinme hırsının tüm çirkinliklerini taşır. Sonuçta McTeague karısını öldürür ve kendisi de California'nın ünlü Death Valley (Ölüm Vadisi) çölünde bizzat von Stroheim'ın —oyunculara çöl sıcağında günlerce dublör kullandırtmadan— çektiği müthiş bir dövüş sahnesiyle ölür.

Greed filmi von Stroheim'ın özel olarak orta tabakaya ve onun yaşam tarzına, genelinde ise Amerikan toplumuna yöneltiği son derece sert bir eleştiridir. Bu toplumsal koşulların ve çevre koşullandırmasının insanı nasıl insanlıktan çıkardığını, dahası da insanın insan olmasına nasıl engel olduğunu, toplumun erdemsizliğinin değer yargılarının insan malzemesini ne denli köreltmiş bulunduğunu sarsıcı bir dille sinema seyircisinin yüzüne bir tokat gibi çarpmaktadır. Erich von Stroheim hep tepki duyduğunu söylediği "akşamları şık giysilerini giyip, iyi vakit geçirmek için sinema salonuna gelen" Amerikan sinema seyircisini sarsmak, irkiltmek ve Norris'in romanını salgın halinde toplumu sarmış sinema aracılığıyla kitap okumayanların gözünün içine sokmak istemiştir ve bunu başarmıştır.

● Gazap Üzümleri

John Steinbeck'in ünlü romanını büyük bir başarıyla sinemaya aktararak sinemada sosyal realizmin güçlü örneklerinden birini yaratan yönetmen John Ford oldu. Kitabın ABD'de yarattığı fırtınadan ve karşılaştığı şiddetli antikomünist kampanyadan sonra romanın filmleştirilmesi yeni tepkilere yol açtı. Çün-

kü Ford, yazar Numally Johnson'un senaryosuna sadık kalarak filmi çekmiş ve Steinbeck'in romanında güçlü bir şekilde yansıttığı toplumsal gerçekliği, ve bu gerçeklik içinde sunduğu sevecen duyguyu, güzelliği ve görkemi bir sinema klasiği haline getirebilmişti. (Buna rağmen Ford filmin sonunu yorumsuz bırakmakla Steinbeck'den çözüm ve dolayısıyla dünya görüşü bakımından ayrılığını koymaktaydı.)

Gazap Üzümleri *(The Grapeş of Wrath)* büyük kriz yıllarında (1929-32) iş bulabilmek için "Vaadedilmiş Topraklar'a" (California'ya) göçen bir işçi ailesinin (Joad ailesi) kıtayı baştan başa kateden yolculuğunu öyküler.

Ford filmini yaparken (1939) Sovyet yönetmeni Mark Donskoy'un yeni filmi olan *Dyetstvo Gorkovo* (Gorki'nin Çocukluğu) adlı yapıtından bir hayli etkilenmiş ve esinlenmiştir. (Adı geçen film *Gorki Üçlemesi*'nin ilkidir.) Ford'un yapıtını etkileyen diğer yönetmen ise şiirsel realizmin ustalarından Jean Renoir'dır.

● *Yurttaş Kane*

Truffaut *La Nuit Américaine* (Amerikan Gecesi) adlı filmine koyduğu bir flashback ile *Yurttaş Kane*'in yarattığı etkiyi anlatır. Bu sahnede bir çocuk (daha sonra sinema yönetmeni olacaktır) *Yurttaş Kane* filminin afişini çalmak için geceleyin bir sinemaya girmektedir. Truffaut'un bu sahnesi bir abartma değildir. Gerçekten de *Yurttaş Kane* gösterime çıktığı andan itibaren efsaneleşmiş bir filmdir.

Orson Welles'in yönetip oynadığı film başından sonuna kadar Charles F. Kane'in ekseni etrafında geçer. Welles, Kane'in şahsında "Amerikan basın kralı" William Randolph Hearst'ü kendi türünün bir prototipi olarak beyaz perdeye yansıtıyordu. Yapıtın büyük başarısı önce Herman J. Mankiewicz'in harikulade senaryosuyla başlıyordu. Bu senaryo yapımcı firma olan RKO'nun tam serbestlik verdiği yönetmen Orson Welles'in olağanüstü bir düzeye ulaşan sinema diliyle Alman ekspresyo-



Orson Welles, *Yurttaş Kane*'de

nistlerinin tekniğini yaratıcı bir şekilde kullanan Toland'ın kamerasıyla, ve Kane'i oynayan oyuncu Orson Welles'in unutulmaz kompozisyonuyla ölümsüzleşiyordu. Film her mali imparatorluğun başındaki "en büyük" gibi, dünyanın en büyük basın tröstünün sahibinin de büyük egoizmini bütün boyutlarıyla çiziyordu. Hem Amerika'nın en büyük kapitalistlerinden biri olduğu için, hem de elindeki iletişim araçlarıyla kamuoyunu istediği gibi biçimlendireceğinden emin bulunduğu için, Kane, sadece küçük dağları değil, büyük dağları da kendisinin yarattığına inanan, kamuoyundaki popülaritesinden bencil ve şeytani bir haz alan kamuoyu başta olmak üzere kendisi ve kendi dışındaki her şeyi küçümseyen, sahip olduğu tüm bu olanaklarla politikaya da giren —ama kaybeden— dehşetli muhteris bir kişi olarak karşımıza çıkıyordu. Örneğin bir gazeteciyle konuşurken "Küba Savaşı"ndan söz ediyor, "Ama Küba'da savaş yok ki," diyen muhabire, "O halde siz şiir yazın, ben de savaş çıkartayım" diyordu. Kendine bu denli güvenen ve her şeye muktedir olabileceğine inanan Charles Foster Kane'in özel yaşamındaki aczi, yalnızlığı ve mutsuzluğu gerçekte bulunduğu doruğa gelmek için insani olan her şeyi tepmiş, iyiye, güzele, duyguya sırtını dönerek bitmez tükenmez bir hırsla kendini tüketmiş olan kişinin zavallılığıydı.

Toplumda aynı yollardan zirveye çıkmış her muhteris ve egoist kişi gibi Kane de kendi dramının farkında değildi. Ne ki, hayatı boyunca bir ihtiras ve bencillik kasırgası halinde esmiş olan Kane, ikinci karısından da boşandıktan sonra ansızın sakinleşiyor ve Xenadu adlı şatosunun ıssızlığına gömülüyordu.

Film Kane'in hayatının bu son evresiyle başlıyordu. Xenadu'da yapayalnız ölürken son söz olarak söylediği "Rosebud" un ne anlama geldiğini merak eden bir haber filmi yöneticisinin bu konuda araştırma yaptırmasıyla film açılıyordu. Kane'i sağlığında tanıyanlarla konuşan muhabirin öğrendikleri flashback (geri dönüş)lerle Kane'in yaşamını ve kişiliğini gözümüzün önüne seriyordu.

Sonuçta muhabir "Rosebud"un anlamını ve bu sözcüğün Kane'in yaşamındaki yerini öğrenemiyor, çabasından vazgeçerek evinin yolunu tutuyordu.

Bu noktada, filmin en son sahnesinde, yeni bir flashback'le kelimenin ne anlama geldiği izleyicilere veriliyordu. Charles'in küçüklüğünde kaydığı kızağın altına kazınmış olan bu sözcük, onun, ailesi tarafından iyi bir eğitim ve parlak bir gelecek için kopartılıp alındığı çocukluk ortamını ve bu ortamı süslemeye başlamış olan ilk çocukluk aşkını, yani Kane'in hayatındaki ilk ve son güzel şeyi simgelemekteydi. Bu andan itibaren yaşamı boyunca —seçim yenilgisi hariç— başarıdan başarıya koşan ve elde ettikleriyle övünen ve mutlu olduğunu sanan

Kane, son nefesinde bu çocukluk sözcüğünü anacaktı. İnsani değerler, erdemler ve duygular açısından boşa harcanmış koskoca bir yaşamdan geriye kalan tek güzellik o yaşantının içermediği bir çocukluk aşkıydı. *Yurttaş Kane* sadece içeriği nedeniyle başarı kazanmış değildir, üstün sinema sentaksıyla ve bu başarılı sinema dilini sağlayan kamera ustalığıyla film aynı zamanda bir üslup şaheseridir. Çekimde kullanılan açılar, ışıklandırma ve gölgelendirme teknikleri, siyah-beyaz kontrastları, deep focus (derin odak) denilen teknikle elde edilmiş fotoğraflar ve bu sahnelerde hareketi ve akışkanlığı sağlayan ani yakın çekimler (close up), Kane hakkındaki bir olayı ayrı ayrı her biri kendi sübjektif açısından anlatan "sübjektif flashback"ler ve sinemada pek az denenmiş olan "flashback içinde flashback"ler yer yer başvurulan —özellikle Xenadu'yu ve onun içindeki imparatorun yalnızlığını yansıtmak için düzenlenen— kübik mekânlar, müziğin ustaca kullanılması vb. sinemaya olağanüstü başarılı bir stil denemesi kazandırmış, bu deneme Kane'in fırtına gibi esen egoist kimliğini çok güzel canlandıran Welles'in güçlü oyunuyla birleşince ortaya büyük bir sinema olayı çıkmıştır. Bu üstün üslup başarılamasaydı, ne filmin konusu, ne de William R. Hearst'ün yerden yere çalınması Hearst ailesi dışında fazla kimsenin ilgisini çekebilirdi. (Filmin bu denli başarı kazanacağı belli olmadan bile Hearst imparatorluğu RKO firması sahiplerine inanılmaz paralar teklif ederek, negatifleri satın alıp yok etmek istediler. Firma sahipleri ise "Siz negatifleri değil, bizi satın almak istiyorsunuz" diyerek red cevabı verdiler.)

Film 1941'de gösterime girdi ve yapımcılarının bile beklemediği ölçüde ilgi topladı. Savaş sonrasında ise Avrupa'da tekrar tekrar gösterildi.

Film, 1958 Brüksel Fuarı sırasında dünya sinema eleştirmenleri tarafından sinema tarihinin en iyi on iki filmi arasında gösterildi. *Sight and Sound* dergisinin eleştirmenler arasında on yılda bir yaptığı anketi yanıtlayanların tercihlerine verilen puanlamalar sonucunda ise *Yurttaş Kane* üst üste bütün zamanların en iyi filmi seçildi. 1974'de ise ABD'li sinema eleştirmenleri *Yurttaş Kane* 'i bütün zamanların en iyi Amerikan filmi olarak seçtiler


Humphrey Bogart, *Casablanca*'da, 1943

Sinema tarihinin büyük klasikleri arasında yer alan Amerikan filmleri yukarıda andığımız üç filmden ibaret değil. Yazımızın Chaplin bölümünde değindiğimiz filmlerden *The Kid, The Gold Rush, City Lights, Modern Times* ve nihayet *Monsieur Verdoux* da sinemanın en büyük filmleri arasında sayılırlar.

Hollywood'da yapılan ve sinema klasikleri içinde görülmemekle birlikte değerli yapıtlar arasında yer alan filmlerden şimdiye dek adlarını anmamış olduklarımızı sıralayarak konumuzu bitirelim.

● *All Quiet on the Western Front*

(Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok):

Remarque'ın ünlü romanını Lewis Milestone filmleştirmiştir. Tanınmış romanların büyük çoğunluğunun sinema uyarlamalarının başarısız kalmasına karşın, bu film, kitabın başarısını, barışçıl ve insancıl temasını beyaz perdede güçlü bu şekilde işleyebilmiştir. (En iyi film ve en iyi yönetmen Akademi Ödülü, 1930)

● *The Best Years of Our Lives*

(Hayatımızın En Güzel Yılları):

İkinci Dünya Savaşı bittikten sonra, biri karacı, diğeri denizci, öteki ise havacı üç askerin sivil yaşama intibak zorluklarını ve psikolojilerini anlatan bu nefis insancıl filmi William Wyler yönetmiştir (1946). Film daha sonra Mc Carthy'cilerin hışmına uğramıştır.

● *Casablanca*

Savaş yıllarının Nazi karşıtı filmleri arasında sayılan Michael Curtiz'in bu filmi başarısını önemli ölçüde Humphrey Bogart gibi bir güçlü oyuncunun kompozisyonuna borçludur. Politikayla hiç ilgilenmeyen bireyci bir maceraperestin Nazi işgalinden politik nedenlerle kaçanlara yardım etmek üzere kendisini tehlikeye atması filmin ulaştığı sonuçtur. Kulüpteki Nazi subaylarına karşı Fransızlar'ın ayağa kalkıp hep bir ağızdan *Marseillaise*'i söylemeleri filmin unutulmaz sahnesidir. (En iyi film ve en iyi yönetmen Akademi Ödülü, 1943.)

● *The Exiles (Sürgünler):*

Kızılderililer'e 1924'de Amerikan yurttaşlığı, 1934'de ise medeni hakları verildikten sonra bulundukları mecburi ikamet kamplarını (reservation camps) terkedip büyük kentlere yaşamaya, iş bulup çalışmaya gelen Kızılderililer'in

düş kırıklığı, kendilerini sürgünde hissetmeleri canlandırılmaktadır. Yönetmen Kent Mackenzie, 1961.

● *Intruder in the Dust (Sığıntı):*

Faulkner'ın aynı adlı romanından yapılan film, Amerikan toplumunda zenciliğinden utanmayan, beyazların sahip olduğu haklara sahip olmak, bir beyaz gibi eşit muamele görmek isteyen bir zencinin ısrarını, onurlu kişiliğini ve beyazlar arasında bir sığıntı gibi kalmasını işlemektedir. Vittorio de Sica'nın *Umberto D*'de canlandırdığı toplumda kendine yer bulamayan, itilen, kakılan sevimli ihtiyarı savaş sonrası İtalya'sının koşullarında umutsuzca çırpınıp dururken, Amerikan toplumunun zencisi Lucas ırk ayırımı karşısında çaresiz kaldığını görmektedir. Aynı yılların bu iki benzer filminin baş kahramanından Umberto'daki yumuşaklık, genç Lucas'daki öfkeli inat toplumun vicdanına yöneltilmiş güçlü haykırışlardır. Filmi Clarence Brown yönetmiş, Lucas rolünü Sidney Poitier oynamıştır (1949).

● *The Magnificent Ambersons (Muhteşem Ambersonlar):*

Orson Welles'in *Yurttaş Kane*'den sonra yaptığı filmde, eski bir Amerikan burjuva ailesinin sanayileşme karşısında kapitalizme ayak uyduramayarak çöküşü anlatılır. Aslında filme bir Welles yapıtı demek doğru değildir, çünkü yönetmenin 148 dakika olarak gösterime hazırladığı film, şirket yöneticileri tarafından bir montajcının makasıyla 88 dakikaya indirilmişti. Buna rağmen Welles'in güçlü üslubu filme yansımaktadır (1942).

● *The Puritan:*

Liam O'Flaherty'nin bu nefis psikolojik incelemesi (daha sonra *Les Enfants du Paradis*'deki unutulmaz rolünü oynayacak olan) Jean-Louis Barrault'nun kompozisyonuyla gerçekleştirilmişti. Barrault canlandırdığı katilin ruh halini en ince ayrıntılarını dek verebilmekteydi. Film sansür tarafından yasaklandı (1939).

● *Stalag 17:*

Naziler'in ünlü Toplama Kampları'ndan *Kamp 17'de* savaş esiri olarak bulunmuş iki Amerikalı'nın (Donald Devan ve Edmund Trycinski) yazdığı oyununu beyaz perdeye Billy Wilder aktarmıştır. Kamp 17 sinemanın en nefis savaş komedilerinden birisi olarak anılır (1953).

● *The African Queen (Afrika Kraliçesi):*

C.S Forester'in romanını John Huston sinemaya aktardı. Bir aşk öyküsü, serüven filmi ve ince bir komedi niteliğini taşıyan filmde Humphrey Bogart ve Katherine Hepburn başrolleri oynadılar. Bogart bu rolüyle 1951 En İyi Oyuncu Akademi ödülünü kazandı.

● *The Treasure of Sierra Madre (Sierra Madre Hazineleri):*

John Huston'un yönettiği ve Humphrey Bogart'ın başrol oynadığı bu serüven filmi, Amerikan sinema tarihinin en ünlülerinden birisidir. (Akademi Ödülleri: En iyi yönetmen, en iyi senaryo (1949)

● *Attack (Hücum):*

Robert Aldrich'in yönettiği bu film, savaş filmlerindeki kahramanlık ve hamasiyat edebiyatına karşı çıkan ve hasta ruhlu, korkak bir yüksek rütbeli subayı, insanları boş yere ölüme göndermesini, emrindekilere davranışlarını canlandıran başarılı bir savaş filmidir (1956).

● *M.A.S.H.:*

Kore Savaşı'nda bir Amerikan seyyar hastanesini konu eden film, Amerikan ordusuyla ve genelde militarizmle alay eden bir savaş komedisidir. (Yön. Robert Altman 1970).

Yukarıda andığımız filmler arasında Elia Kazan'ın yönettiği ve Marlon Brando'nun başrolü oynadığı *Viva Zapata, On the Waterfront* (Rıhtımlar Üstünde) ve *A Streetcar Named Desire* (Arzu Tramvayı) adlı filmleri de saymak gerekir. Bu filmlerden ilki Meksika Devrimini ve onun önderlerinden Zapatayı, Panco Villa'yı ve Meksika devrimcilerini hep haydut gibi göstermiş Hollywood üslubundan farklı bir filmdi. Kazan, İspanya İç Savaşı'nı yansıtan Malraux'nun *l'Espoir* (Umut) filminden esinlenerek (DÜŞÜN, Temmuz 1985) ve Brando'nun güçlü kompozisyonundan yararlanarak alışılmış "Meksika Devrimi" kalıplarının dışına çıkabilmişti. Filmin senaryosunu John Steinbeck yazmıştır.

Rıhtımlar Üstünde ise dok işçilerini konu alıyor, patron ve gangster sendikacılık pisliklerini sergiliyordu. Brando'ya en iyi erkek oyuncuda Akademi Ödülü kazandırdı (1951).

Arzu Tramvayı ise bir kez daha Marlon Brando'nun ve Blanche'ı başarıyla oynayan Vivien Leigh'ın başarılı kompozisyonlarıyla sinemadaki tek iyi Tennesse Williams uyarlaması oldu ve Leigh'e En İyi Kadın Oyuncu Akademi Ödülünü getirdi (1951). □



Marlyn Monroe, *Some Like it Hot*'da, 1959

—SOLDA BİRİNCİ DALGA—

Dünya Devrimi Düşüncesinin Sonu

Arslan Başer Kafaoğlu

—1—

15 Ocak 1918 günü Berlin sokaklarında Spartakistler kurşuna dizilirken, Alman militarizmi ve burjuvazisi üstelik sosyal demokrat iki partinin koalisyonda ve ülkeyi yönetme savında bulunduğu bir dönemde soldan intikamını aldığını gazetelere ilan ediyordu. Nereden nereye gelinmişti? Alman solunun gözbebeği liderler sorgusuz, yargılamasız öldürülmüştü. Spartakistler denen seçkin bir sol çekirdek demir ökçelerle ezilmişti.

O yıllarda Almanya'da olanlara bakıp da, olaylar izlenince, doğrusu bu ülkede solun ne kadar güçlü olduğu halde ne ölçüde başarısız olduğunu görüp şaşmamak elde değildir. Bu şaşkınlık aynı zamanda Sovyet liderinin Almanya'da devrim beklerken pek de haksız olmadığını da ortaya koymaktadır. Nitekim 1919'daki o göz korkutmak için son derece ilkel bir şekilde yürütülen 15 Ocak Kırımı sanki olmamışçasına Alman solunun büyükçe bir kısmı «bir vuruşta» iktidarı ele geçirmeye uğraşan bir solu duraksamaksız izlemiştir. Hem de öylesine kötü yönetilmesine karşın bu partilere destek vermiştir. Rosa ve Liebknecht'in Alman Komünist Partisi (KPD) Jogiches gibi bir örgütçüyü de yitirdikten sonra liderliğe Paul Levi adlı, teorisi güçlü ama politikada yetersiz kalmaya mâhkum bir liderin yönetiminde yolunca devam etti. Gündemdeki konu yaklaşan genel seçimlere katılıp katılmama konusuydu. Bu konuda kuruluş kongresinde alınmış katılmama kararı yeni liderlikçe de uygulandı. Ancak 1919 yaz ve sonbahar aylarında kuruluş kongresinde alınan, komünistlerin halen kurulu sendikalara katılmama kararı üzerine bir uygulamaya geçilmemişti. İki Hamburglu komünist Laufenberg ve Wolfheim komünistlerin halen kurulu olan sendikalardan çekilip ayrı bir sendika kurmaları fikrini savunuyordu. 1919'da yasadışı biçimde yapılan, 1919 Ekim Heidelberg Kongresi'nde Levi, sadece seçimlere ve sendikalara katılmama kararını yeniletmekle kalmadı, Sovyet liderinin uyarılarına karşın, bu karara karşı oy verenlerin partiden çıkarılmaları önerisini genel kurulda oylattı ve kabul ettirdi (on sekize karşı otuz bir oyla). Bunun üzerine ayrışık olanlar Alman Komünist İşçi Partisi'ni (KAPD) kurarak KPD'den ayrıldılar. KAPD'yi kuranlar kongrede temsil ölçüsünden azınlıktaydılar ama Alman Komünist Partisi'nin (KPD) üye sayısının yarısını alıp gidecek kadar da güçleri vardı. 50.000 üye KPD'yi terketti ve Lenin'le Radek'in uyarılarına karşın yersiz ve gereksiz bir disiplin uygulamasıyla devrimci güç zayıflatılmış oldu.

Oysa Almanya'daki devrimci çekirdek bu yıllarda, Lenin'in hesaplarına göre kendini toparlayacak ve Avrupa'daki devrimci hareketlere önderlik edecekti. Avrupa'da, hele Almanya'nın komşularında gerçekten bir devrim fırtınası esiyordu, 1919'da. Ama Almanya'daki karışıklık ve zayıflık sonucu Bavyera ve Macaristan'daki devrimci hareketler sönmüştü. Bela Kun'un Macar Devrimi Romen askerleriyle işbirliği yapan Macar burjuvasince yıkılmıştı. Bavyera Devrimi ise zaten Alman Devrimi olmadan yaşayamazdı. Paul Levi'ler, Laufenberg'ler birbirleriyle didişirken sadece partilerine değil, komşu devrimci hareketlere de zarar vermişlerdi.

1919 yılında Rusya'daki devrim yönetimi de büyük sıkıntı içindeydi. Lenin ve arkadaşları koskoca Çarlık Rusyası sınırlarının içindeki toprakların üçte birine bile egemen değillerdi. Beyaz ordular Ural-lar'dan, Don bölgesinden, hatta Leningrad dolaylarından Moskova ve Leningrad'a yürüme hazırlıkları içindeydiler. Ama bu sıkışık durumda bile, devrimi «uluslararası» kapsam içinde düşünen Sovyet yönetiminin aklı hep Almanya ve Alman devriminden ayrılmıyordu.

Öte yandan da I. Dünya Savaşı'yla etkisiz kalan ve yıkılan Enternasyonal yerine yeni bir Komünist Enternasyonal (Komintern) kurulması ve dünya devrim hareketinin buradan yönetilmesi düşünülmeye başlandı. 1919 yılı başında bu Enternasyonal'in kuruluş hazırlıkları bitirildi. Ve kuruluş kongresi 1919 yılı Mart ayının ortasında Moskova'da Lenin'in konuşmasıyla açıldı. Aslında kongre hazırlıklarına 1919 yılı Ekim ayın-

da başlanmıştı ve ilk hazırlık toplantısına ünlü yazar Maksim Gorki başkanlık etmişti. Ve çağrıyı alan KPD, henüz Rosa Luxemburg ve Liebknecht yaşam içindeyken, böyle bir enternasyonale katılmama, bunun kurulmasına karşı çıkma kararı almıştı. Ama Komünist Enternasyonal kuruldu ve KPD'yi temsil eden Eberlein'in protestolarına, Rosa Luxemburg'un bu konuda belirttiği sakıncaları anlatışına karşın yürüyecek bir organ görünümündeydi.

—2—

1919'daki Rusya ve Almanya'daki umutsuz durumun 1920'de dağıldığını görüyoruz. Önce solu güçlendiren bir olay meydana geldi Almanya'da. Kapp adlı bir Alman generali ordunun bir kısmının desteği ile Berlin'de bir hükümet darbesi yaptı. *Ama Alman işçileri büyük bir sınıf disiplini içinde genel greve gittiler.* Kapp, bu başkaldırı, silahsız ama son derece etkili karşı duruş karşısında şaşırdı, ne yapacağını bilemedi, sonunda iktidarı bırakıp kaçtı. 1919 Ocak'ından beri durmadan darbe yiyen Alman işçi hareketi böylece *ilk kez erginliğini kanıtlamaktaydı.* Evet «devrim» yapamamışlardı ama «karşıdevrimi» engelleyebilmişlerdi. Bu karşı duruş ve yengi Almanya, Rusya ve bütün dünyada büyük ilgi ve saygı uyandırdı.

İkinci olarak 1920 yılında Sovyetler'deki iç savaşta Kızıl Ordu büyük başarılar kazandı. En azından Sovyet rejiminin kendisini dışarıdan desteklenen rejim düşmanlarının hasımlarına karşı savunup ayakta kalabileceği belli oldu.

Ancak Alman solunu (dünya soluyla birlikte) en çok etkileyen iki olay Almanya dışında geçti. Bunlardan birisi Komintern (yani Komünist Enternasyonal) İkinci Kongresi'ydi. Son derece derli toplu ve ilke kararlarının alındığı ve Polonya'da Kızıl Ordu başarılı ilerlemeler yaptığı için Komintern'in en görkemli kongresiydi. Bu kongrede Komintern'e girmiş ve girecek partilere 21 önemli koşul getirilmiştir. Bu koşulların bazıları bir fikir verilmek üzere aşağıya sıralanmıştır:

—Her ülkede adı Komünist Parti olan tek bir parti olacaktır. Komintern'e katılmak isteyen bir ülkenin iki komünist partisi arasında seçimi Komintern yapacaktır.

—Komünist partiler kendi iç yapılarında yer almış bulunan merkezci ögeleri, güçsüz kalma pahasına da olsa içlerinden atmalıdır. Eğer azınlıkta iseler devrimci güçler partiden ayrı, küçük de olsa, Komintern standartlarına uygun biçimde küçük partiler kurmalıdır.

—Komintern üyesi partiler yasal ya da yasadışı örgütlenmelerde, işyeri itibariyle «hücre» biçiminde örgütlenmeyi benimseyeceklerdir.

21 maddede ayrıca bazı isimler işçi sınıfı savaşımının amansız düşmanları olarak belirtiliyordu. Bunlar İtalya'dan Modigliani ve Turati, Almanya'dan Kautsky ve Hilferding, İngiltere'den MacDonald, Fransa'dan Longuet ve Amerika'dan Hillquit idi.

1920 yılının Temmuz ayında toplanan bu II. Kongre kararları bundan böyle komünist partilerin çalışmalarının anayasasını oluşturuyordu.

İkinci önemli olay Polonya-Rusya sınır savaşı ve bundaki gelişmeler idi. Polonya I. Dünya Savaşı sonunda yenilenlere dayatılan barış antlaşmalarıyla kurulmuş yeni bir devletti. Rusya ile aralarındaki sınır saptanması sorunlar yarattı. Polonya'nın faşist eğilimli Pilsudski yönetimi bu sorunları vesile yapıp, Rusya'nın iç savaş içinde kendisine kafa tutamayacağını sanıp, Ukrayna'dan Rus topraklarına saldırdı. Başta başarılar da kazandı. Ancak Rus ordusu Mayıs 1920'de bu saldırıyı püskürttüğü gibi Komintern toplantısının yapıldığı Temmuz ayında başkent Varşova'nın kapılarına dayandı. Sovyet liderleri arasında bazıları Kızıl Ordu'nun aslında bir «milis» niteliğinde olduğu, savunmada başarılı olsa da «saldırıda» başarı kazanamayacağı ve Polonya işçisinin ulusal duygularının sınıfsal duygularını bastıracağı nedeniyle bu ilerlemeye karşı çıktılar. Lenin başta olmak üzere çoğunluk ise Kızıl Ordu'nun «devrimi koruma» görevini bitirip, «devrimi yayma» görevine başladığını, Polonya işçileri ve topraksız köylülerinin Kızıl Ordu ilerledikçe komünistlere katılacağını, ilerlemenin bir savaştan çok bir «geçit töreni» niteliğinde olacağını ileri sürüp, Kızıl Ordu'nun ilerlemesini sürdürme buyruğunu verdiler. Komintern Kongresi (II. Kongre) sürerken Kızıl Ordu'nun elde ettiği bu başarıların getireceği parlak ufuklar umuduyla, delegeler Lenin ve arkadaşlarının getirdikleri bağlayıcı kararları onayladılar.

Ama Ağustos'tan sonra durum Polonya'da değişti. Ulusal duyguları şahlanan Polonya halkı bir takım askeri ve siyasal hatalar işleyen Kızıl Ordu'yu büyük bir yenilgiye uğrattı. Varşova'ya kadar gerçekten bir «geçit töreni» havası içinde hızla ilerleyen Kızıl Ordu, aynı hızla geri çekilmek zorunda kaldı —Ne var ki, Temmuz'daki iyimser hava dağılmadı. Aslında Polonya yenilgisi büyük bir yenilgiydi. 17 ay sonra Komintern'in yürütme kurulu (İKKİ) önünde yaptığı konuşmada Zinovyev, bu yenilginin önemini şöyle anlatacaktı:

«Eğer 1920'de Kızıl Ordu Varşova'yı alabilseydi, Enternasyonal'in bugünkü taktikleri bambaşka olacaktı. Askerlikte yenilgi bütün işçi hareketlerinde siyasal yenilgiyi beraberinde getirdi. Rus proletaryasının partisi köylülere ve bir ölçüde burjuvaziye yoğun ödünler verme zorunda kaldı. Bu da proletarya devrimini yavaşlattı...»

Ancak 1920 yılı içinde Kızıl Ordu karşıdevrimci güçleri tam yenilgiye uğratıp iç savaşı sona erdirince, bu yenilginin moral bozucu etkisi fazla olmadı. Hatta II Kongre'nin yüksek moralli havası içinde Alman Komünist Partisi ile Alman Bağımsız Sosyal Demokrat Parti (yani KPD ve USPD) birleşip büyük bir komünist partisi oluşturdular. Bu iki parti son Alman seçimlerinde toplanan oy sayısında iktidar ortağı olan eski Sosyal Demokrat Parti'yi (SPD) geçmişlerdi. Bu nedenle Almanya'da ve dünyada Ocak 1919'da kaybolan devrim umutları yine yeşermeye başladı.

—3—

Ancak Rus Devrimi'nin ve yönetiminin belli başlı kafaları —Le-

nin, Troçki ve Stalin— Polonya yenilgisiyle yakın bir dünya devrimi hayalinin sona erdiğini anlamışlardı. Sovyetler Birliği büyük ekonomik problemlerle karşı karşıya idi. Bunlardan kurtulmanın yolu devrimci ve hele «dünya devrimi» propaganda ve söylevleri ile batılı ülkeleri ürkütmeme ve onlarla ticarete, kredi işlemlerine girmekten geçiyordu. Komintern sadece biraz umut bulunan Almanya'da gine «dünya devrimi» için çalışabilirdi, onca geri kalan bölgede slogan «kapitalizmle birlikte yaşama»idi.

Solda Birinci Dalga'nın sonuna geliyoruz. 1921 yılı Mart ayı... Alman Komünist Partisi KPD görkemli. Görkem ve güç Almanya'da bunun sahiplerine sağda olsun, solda olsun aşırı cesaret verir. Bu kez de böyle oldu. Aşırılar, Kapp darbesine karşı genel grevde öncü olan Brandler ile partinin merkez kanadının güçlü isimleri Ernst Mayer, Thalheimer ve Frolich'i kendi yanlarına çekmeyi bilmişlerdir. Komintern'den gelen Rakosi ve Kabakçiyef (bu sırada İtalya'daki Sosyalist Parti kongresine Levi ile birlikte katılmışlar, oradan dönüyorlardı), bu arada sırf Almanya gözlemleri için görevlendirilen başarısız Macar Devrimi'nin lideri Bela Kun'un destekleriyle «İktidarı Alma İçin Başkaldırma» eylemine girişme eğilimi ağır basmaya başlar. Parti lideri Levi ve emektar merkez komitesi üyesi Clara Zetkin'in «ihtiyat» ve «aman sakının» önerileri fayda vermez. KPD Merkez Komitesi bu iki isme ek olarak emektar Däumig'in muhalif oylarıyla ilk fırsatta ayaklanma kararını alır. Paul Levi ve Zetkin merkez komitesinden ayrılırlar.

İlk fırsat Orta Almanya'da bir iş uyuşmazlığı ve grev bulunan Mansfeld madenlerinde çıkar. Hükümet madenleri askerle işgal etmeye gelince işçiler direnir ve KPD, 17 Mart 1921'de işçileri silaha sarılarak Alman hükümetini devirmeye çağırır. Reichstag'da (Alman millet meclisi) komünist milletvekillerinin sözcüsü Alman proletaryasının «tarihsel görevine sahip çıkarak devrimi doğudan batıya taşıyacağını» ilan eder.

Hükümet Orta Almanya dışında olayı çok kolay bastırdı. Orta Almanya'da çarpışmalar bir süre sürdü. Savaşın, iç savaşın yitirildiğini anlayan KPD Merkez Komitesi genel greve çağırdı Alman işçilerini. İşte o zaman sınıfsal yenilginin boyutu anlaşıldı, yani yenilgi felaket halini aldı. Çünkü KPD militan işçileri sadece polisle değil, işe illa da başlamak isteyen diğer işçilerle de çatışma zorunda kaldılar. Sonunda KPD, 31 Mart 1921'de yenilgiyi kabul etti ve «eylemi durdurma» emri verdi. Bu emir, Sovyet yöneticilerinin yakın bir dünya devrimine inançlarının da sonu oldu. Böylesine güçlü bir komünist partisinin yapamadığı işi, hiç bir yerde gerçekleştirme olanağı yoktu. Demek ki dünya koşulları elverişli değildi. Bu koşullar oluşuncaya kadar beklenip, eldeki durum korunmalıydı.

Aslında Lenin ve arkadaşları bir akılcı yol olarak, Alman Devrimi'nin başarısız kalması olasılığı karşısında alternatif bir uygulama içine girmişlerdi. Bu yol hiç olmazsa «eldekini elde tutmak» yani Sovyet Devrimi'ni korumak idi. Daha 1920 sonunda kapitalist dünya ile uzun süre birlikte yaşamanın koşulları ve gerekleri aranmıştı. Alman Devrimi'nin en sıcak günlerinde İngiliz Ticaret Antlaşması'yla önemli bir yol da kazanmışlardı. Dünya ile birlikte tek bir ülkede kurulmuş sosyalist bir yönetim yaşayacaktı.

Şimdi sadece bu kararın dünyaya ilan edilmesi kalıyordu. Bu acı ve gerekli görevi de Lenin yaptı. Onun Komintern II. Kongresi'nde sonuç bildirisine koyduğu satırlar aynen kabul gördü:

«Sadece küçük burjuva aptallığı, Avrupa proletaryasının savaşta ya da savaş ertesinde burjuvaziyi devirememiş olmasını bir bozgun olarak yorumlayabilir. Komünist Enternasyonali'nin zamanın akışı içinde saptanmış tarihlerde proletarya devrimi, şuralara varacak diye bir belirleme, belli tarihlerde mekanik olarak belli işleri yapma zorunluluğu yoktur. Devrim belli tarihsel temeller üzerinde yaşayan biçimiyle vardı ve halen de vardır. Kapitalist dengeyi dünya çapında altüst eden savaş, devrimin temel gücü —proletarya— için elverişli koşullar yaratır. Komünist Enternasyonal'e düşen iş bu durumdan bütün doluluğuyla yararlanmak idi. Ve şimdi de budur».

Evet... İkinci Sol Dalga için yeni bir dünya savaşı gerekecekti... □



Rafael Alberti



"(...) Zavallı, saf ve bağnaz Vicente Dayı! Şimdi, bu yağmurlu savaş gecesinde, senin soğuktan kaskatı kesilmiş, etrafın kuşlarla bir aziz halesi gibi çevrili, omzunda seni çok sevmiş olan o yaşlı papağanınla göklerde nasıl dolaştığını görür gibiyim. Korkuyorsun. Gençliğinde posta arabalarıyla sık sık dolaştığın İspanya topraklarına baktığın zaman, o toprakları alevler içinde görüyorsun, hallaç pamuğu gibi atılan dev mezarların içinden yükselen çatırtıları, patlamaları ve kanın akışını duyuyorsun (...)"

YİTİK KORU

Çıkıyor...